Biblioteca di Himup 2

Carl Czerny

Scuola completa del pianoforte op.500

(estratti dal 1º volume – prima parte)

titolo originale: *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule Op.500*
Vienna, 1839 – Traduzione di Massimo Bentivegna, Gennaio 2019

Prefazione dell'autore

Di anno in anno la pratica del pianoforte è sempre più largamente coltivata e valorizzata nella pubblica considerazione. Lo strumento stesso registra costantemente dei progressivi miglioramenti sia nel suono, sia nel modo di trattarlo. La *melodia*, la branca più nobile dell'arte musicale, può adesso essere espressa nei suoi toni più pieni e più ricchi e nelle più varie sfumature di espressione. Numerosi compositori e virtuosi ci invitano ognora allo studio con l'invenzione di nuovi passaggi ed effetti, impensabili prima d'ora e di giorno in giorno si rafforza sempre più la convinzione che il pianoforte non possa essere scalzato o messo nell'ombra da un altro strumento, come pure che esso è l'unico strumento adatto al gentil sesso perché tra tutti gli altri è quello che con minor probabilità può causare alcun danno alla salute.

Questo continuo avanzamento nella sua utilità generale richiede quindi un corrispondente grado di perfezione nelle opere elementari scritte per lo strumento, per unificare le più recenti scoperte sui meccanismi della diteggiatura con quanto già si conosceva, e che sono diventate necessarie in conseguenza all'accresciuta raffinatezza del nostro gusto musicale, dovuta alla classe delle più moderne composizioni, e ai miglioramenti apportati alla struttura dello stesso strumento, tutte cause che necessariamente esercitano una considerevole influenza sullo stile dell'esecuzione, anche delle opere più antiche e più semplici.

La stragrande maggioranza di coloro che incominciano lo studio del pianoforte consiste di bambini tra gli otto e i dieci anni di età, e in realtà si dovrebbe iniziare il più presto possibile, se si vuole conseguire un alto livello di competenza nell'esecuzione. Per questa ragione è necessario spiegare i primi rudimenti, sui quali di fatto tutto si fonda, in maniera completa, chiara ed esaustiva, e in questo campo niente sarebbe più inappropriato di una laconica brevità, perché il bambino incolto non è capace di chiarire né di comprendere tali principi – come pure non lo sono molti insegnanti…

In molti manuali le regole sono esposte in maniera così concisa che l'allievo può imparare a memoria in pochi minuti le parole con cui sono espressi, ma ci vogliono mesi, anzi persino anni, e innumerevoli ripetizioni di queste regole da parte del maestro prima che l'allievo si abitui a mettere in pratica questi precetti correttamente. Queste riflessioni le avrà fatte spesso ogni insegnante: quanti studenti sacrificano anni per scoprire e correggere ciò che

era stato mal compreso o completamente sbagliato nella prima fase della formazione!

La **Prima parte** del presente metodo è scritta partendo proprio da queste considerazioni e con l'intento di far sì che i principianti di qualunque età, senza alcuno spreco di tempo e in maniera piacevole, possano ottenere una spiegazione chiara, completa e ben fondata dei principi elementari della musica e dell'esecuzione al pianoforte e avviare il loro talento su un regolare percorso verso un alto livello di raffinatezza nell'esecuzione; e perché quanti per le loro condizioni economiche non possono permettersi un maestro illustre possano, attraverso un frequente e attento studio di ciascun capitolo nonché attraverso l'operosa pratica degli esempi, trovare tutti i mezzi richiesti per assicurare un costante e armonioso progresso; e infine perché molti giovani insegnanti trovino qui una guida vantaggiosa e sicura per prevenire gli errori nei loro allievi e accelerarne il cammino verso la perfezione.

La **Seconda parte** contiene la 'dottrina' della diteggiatura, basata su principi elementari, e illustrata da così tanti esempi pratici che grazie alla loro semplice esecuzione l'allievo acquisirà, insieme alla perfetta assimilazione dell'argomento, tutte le varie possibilità del meccanismo dita che si possano immaginare, e senza i quali (esempi pratici, *ndt*) la mera teoria risulta sterile e infruttuosa.

La **Terza parte** è stata scritta con pari attenzione quale completamento e mi sono sforzato – per quanto possibile – di enumerare e spiegare tutte le difficoltà ivi contenute, come pure di rendere chiari e intelligibili quegli argomenti che in buona parte dipendono dalle emozioni, dall'orecchio, dalla fantasia, dalle capacità di imitazione e persino dal capriccio dell'esecutore.

Con l'accurata e paziente elaborazione di questo trattato ho cercato di rispondere al desiderio, espresso da più parti, che io riunissi in un sistema organico le idee e i principi che ho raccolto in trent'anni di esperienza nella pratica dell'insegnamento. Oggi dedico quest'opera ai giovani talenti, con l'augurio che essi possano servirsene per assicurarsi l'acquisizione solida e allo stesso tempo facile e rapida di quest'arte in maniera adeguata, ampia e onorevole, perché

"come l'esercizio così sarà il profitto".

CARL CZERNY

Osservazioni preliminari

Per i primi tre mesi è richiesto che l'allievo riceva almeno un'ora di lezione tutti i giorni, o almeno quattro lezioni alla settimana; in aggiunta a ciò egli dovrà esercitarsi un'ora al giorno da solo, perché è assolutamente necessario concentrare quanto più possibile la fatica di acquisire i principi fondamentali dell'arte.

Gli argomenti da spiegare vanno suddivisi in *lezioni*, in modo che i contenuti di ciascuna lezione possano facilmente essere ampiamente letti e spiegati all'allievo nel corso di un'ora: questo calcolo dovrà anche includere il tempo necessario perché egli fissi nella sua mente e metta in pratica le regole spiegate in ciascuna lezione.

Naturalmente in base all'età, al talento e alla diligenza dell'allievo il maestro deciderà in che misura allungare o abbreviare i tempi prescritti. Alla fine del mese un paio di giorni saranno dedicati alla ricapitolazione di tutto ciò che sia stato appreso in precedenza e l'allievo verrà invitato a ripetere le regole principali a memoria.

Gli esercizi pratici devono essere eseguiti frequentemente e diligentemente e non devono essere messi da parte finché i progressi dell'allievo non gli permetteranno di passare allo studio di composizioni più lunghe e più difficili.

Prima lezione

POSIZIONE DEL CORPO E DELLE MANI

I movimenti del corpo hanno un'influenza così grande sull'esecuzione al pianoforte che una posizione buona e aggraziata dev'essere la prima cosa verso la quale attrarre l'attenzione dell'allievo e le regole su questo punto devono essere incessantemente ripetute finché la loro esatta osservanza non sarà divenuta un'abitudine consolidata.

Nel suonare si deve evitare qualsiasi movimento non necessario, perché ogni obliquità della posizione, ogni smorfia e ogni gesto inutile ha una influenza sconveniente su mani e dita.

Prima di ogni altra cosa, l'allievo deve familiarizzare con le seguenti regole:

§1. Il sedile di chi suona dev'essere collocato esattamente di fronte al centro della tastiera e a una tale distanza che i gomiti, quando pendono liberamente, siano almeno di quattro pollici (10 cm. *ndt*) più vicini ai tasti rispetto alle spalle, in modo tale che i movimenti di braccia e mani lungo tutta la tastiera non siano in alcun modo ostacolati dal tronco.

§2. L'altezza del sedile dev'essere proporzionata con esattezza alle proporzioni dell'esecutore in modo che le punte dei gomiti si trovino un pollice (2,5 cm. *ndt*) più in alto rispetto alla superficie dei tasti, perché una seduta bassa ostacola e affatica le mani.

§3. Mentre si suona il sedile non deve mai essere mosso in avanti o indietro, e l'esecutore non deve dimenarsi di qua e di là sul sedile.

§4. La posizione della testa e del tronco dev'essere eretta, dignitosa e naturale, leggermente avvicinata alla tastiera in modo che lo schienale della sedia non possa toccare il corpo. Si deve assolutamente evitare di assumere una posizione curva o storta, perché essa è insieme antiestetica e dannosa per l'esecutore e, se protratta per qualche tempo, può addirittura pregiudicarne la salute.

§5. Fate sì che lo studente non prenda l'abitudine di muovere in su e in giù o in altro modo la testa mentre suona. È solo quando entrambe le mani devono suonare nell'ottava più alta a destra o nell'ottava più grave a sinistra che il corpo può seguirle con un leggero movimento laterale, ma comunque senza spostarsi sul sedile.

§6. I piedi devono posare sul pavimento vicino ai pedali, ma senza toccarli; i bambini devono poggiare i piedi su un apposito sgabello adatto alla loro statura.

§7. Le braccia non devono pressare contro il corpo, né allontanarsi dal corpo aprendosi verso l'esterno, ma devono liberamente pendere verso

il basso in virtù del loro naturale peso, evitando ogni movimento evidente e scomposto.

§8. La superficie dell'avambraccio, dal gomito fino alle nocche delle dita in posizione curva deve formare una linea perfettamente diritta e orizzontale; i polsi non devono essere piegati verso il basso, né verso l'alto, in modo da somigliare a una palla. Mantenere su una linea retta le nocche e il dorso della mano è uno dei requisiti principali verso l'acquisizione di uno stile di esecuzione elegante.

§9. Le dita devono essere un po' curvate verso l'interno. Dato che le dita hanno lunghezza diversa, ciascun dito (escluso il pollice) deve assumere una posizione tale che tutte le punte, come pure quella del pollice nella sua posizione naturalmente distesa, formino un'unica linea diritta, quando siano collocate una vicino all'altra. In questo caso le nocche assumeranno quasi la forma di un semicerchio.

§10. Nel suonare le dita non devono mai essere pressate una contro l'altra, ma devono essere tenute separate in modo che quando la mano è a riposo, ciascuna per conto suo può liberamente e indipendentemente compiere i necessari movimenti verso l'alto e verso il basso, perché è attraverso questo gesto che i tasti vanno colpiti.

§11. Una posizione obliqua di mani e dita, verso l'interno come verso l'esterno, è molto pericolosa. Le dita devono mantenersi, in proporzione alla loro lunghezza, in linea con la lunghezza dei tasti, ed è solo nelle estensioni o nei salti che ci si può discostare da questa regola, e solo finché sia necessario.

§12. Le quattro dita lunghe di ciascuna mano sono indicate rispettivamente con le cifre 1, 2, 3 e 4. Per indicare il pollice si usa il carattere + .[1]

§13. La percussione dei tasti viene effettuata dai polpastrelli delle quattro dita lunghe e con l'estremità laterale del pollice, che per questo fine può essere leggermente piegato verso l'interno. Si deve evitare di piegare le dita così tanto verso l'interno che le unghie finiscano sui tasti. I tasti non devono essere colpiti vicino al bordo, ma a circa mezzo pollice (poco più di un centimetro, *ndt*) da questo, dal lato dell'esecutore.

§14. L'esecutore deve tenere le proprie unghie così corte che esse non sporgano mai dalla punta delle dita, altrimenti il loro ticchettio sui tasti si sentirebbe in maniera sgradevole.

[La lezione procede con la presentazione dei nomi dei tasti, la distribuzione dei tasti bianchi e neri e le relazioni tra i suoni. Queste parti non sono state tradotte.]

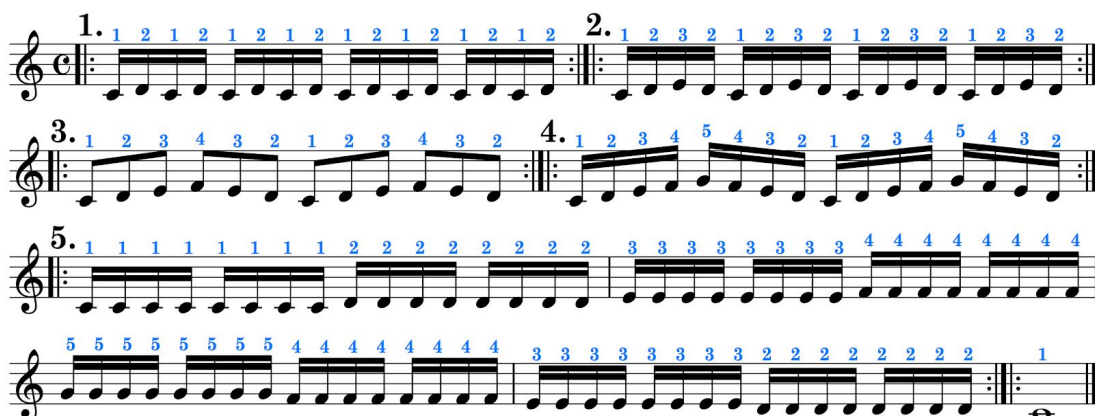
---

[1] Per facilitare la comprensione degli esempi verrà usata la diteggiatura corrente: 1 per il pollice, 2 per l'indice e così via.

Seconda lezione

PRIMI ESERCIZI PER LE DITA E ULTERIORI REGOLE SU COME TOCCARE O COLPIRE I TASTI

Non appena l'allievo avrà familiarizzato con i tasti, il maestro gli insegnerà a suonare a memoria i seguenti esercizi.

Dapprima con la sola mano destra

Ciascun esempio verrà ripetuto da dieci a venti volte senza interruzione.

Durante la pratica di questi esercizi il maestro dovrà spiegare all'allievo le seguenti regole addizionali sulla posizione delle dita e sul modo di colpire i tasti, avendo cura che egli le osservi effettivamente.

§1. Se si tengono le cinque dite ben curve e vicine ai cinque tasti Do, Re, Mi, Fa e Sol, si deve percepire che su ciascun tasto si trovi soltanto un dito.

§2. Le cinque dita devono essere perciò tenute scostate l'una dall'altra in modo che ciascun dito, quando la mano è a riposo possa colpire il proprio tasto esattamente nel centro: a questo scopo il pollice dev'essere disteso in una linea perfettamente diritta, mentre il mignolo sarà appena piegato.

§3. La punta del pollice deve sempre raggiungere la parte anteriore, o larga del tasto bianco e mai colpirlo vicino al bordo esterno. Infatti tutte le dita devono sempre colpire i tasti bianchi nella zona centrale della superficie. I tasti non devono mai essere colpiti vicino al bordo, né nella porzione stretta, inclusa tra i tasti neri.

§4. Questa posizione deve sempre rimanere invariata per le cinque dita, mentre esse colpiscono i relativi tasti nell'esercizio precedente.

§5. Come ciascun dito prima di colpire il tasto deve mantenersi molto vicino ad esso (senza tuttavia toccarlo), così dopo il tocco dovrà ritornare alla sua situazione di partenza.

§6. REGOLA PRINCIPALE. Ogni dito deve essere sollevato esattamente nello stesso momento in cui il dito successivo colpisce il suo tasto. Questa regola è la più importante di tutte per i principianti e non gli sarà mai ripetuta troppo spesso.

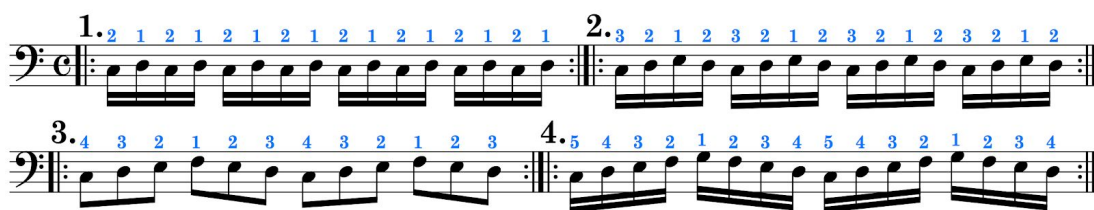
§7. Nel primo esercizio, da eseguire con due sole dita, il pollice deve lasciare il Do nello preciso istante in cui l'indice colpisce il Re, che verrà a sua volta lasciato nello stesso momento in cui il pollice torna a colpire il Do.

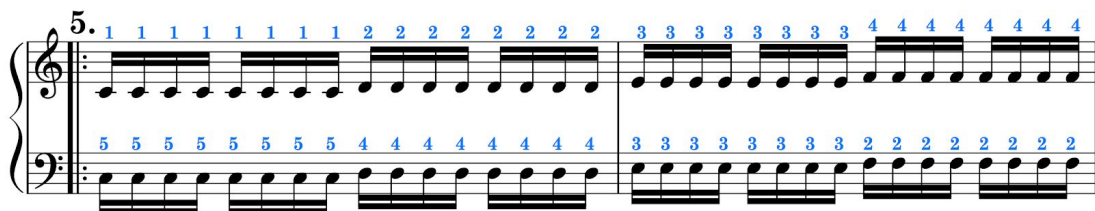
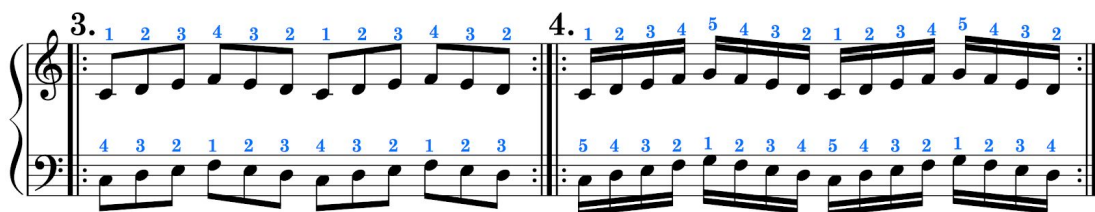
§8. La stessa cosa avviene nel secondo esercizio con tre dita, poi con quattro e infine con cinque dita, di modo che il peso della mano risposi sempre sui tasti, ma *su un solo dito alla volta*, mentre tutte le altre dita restano per aria.

§9. Quanto segue serve per spiegare all'allievo le ragioni di questa regola principale. Due o più tasti immediatamente contigui, se colpiti insieme, producono un effetto sgradevole e dissonante; ma se gli stessi tasti sono colpiti uno dopo l'altro, produrranno dei suoni abbastanza piacevoli. Ora, siccome le corde appartenenti a ciascun tasto risuonano a lungo dopo che esso è stato colpito, se si mantengono abbassati troppo a lungo due tasti contigui, ne nascerà una sgradevole discordanza, che può essere evitata osservando la regola principale esposta in precedenza.

§10. Il quinto esercizio ha l'obiettivo di abituare il principiante a un tocco e a un suono deciso; infatti egli dovrà colpire uno stesso tasto parecchie volte di seguito con lo stesso dito. La mano si manterrà tranquilla per quanto è possibile sopra i cinque tasti, così che la percussione ripetuta sia prodotta dal quieto movimento del singolo dito.

§11. In questo esercizio il principiante deve abituarsi a un tocco moderatamente forte, ottenuto abbassando i tasti con decisione. Egli lo studierà dapprima molto lentamente, accelerando gradualmente il movimento, man mano che si sviluppa la flessibilità delle sue dita, e senza alcuna tensione nervosa.

Non appena le dita della mano destra avranno fatto una certa pratica e acquisito un certo grado di indipendenza, gli stessi esempi dovranno essere provati dalla mano sinistra nella maniera seguente.

Tutte le regole date per la mano destra dovranno essere applicate con uguale rigore alla sinistra; e soprattutto la mobilità della mano sinistra dovrà sempre tenere il passo con quella della mano destra.

Quando ciò sarà stato ottenuto, gli esercizi precedenti verranno studiati a mani unite nella seguente maniera.

Qui l'allievo deve curare soprattutto che ogni nota sia suonata dalle due mani esattamente *insieme*. Ciò non è facile a farsi sul pianoforte: infatti, per quanto il colpo del martello sulle corde sia dato con estrema rapidità, il suo ritorno è invece alquanto più lento e il più piccolo ritardo in una delle due mani si avverte immediatamente, perdendo la necessaria uguaglianza.

Questa uguaglianza del tocco può essere acquisita solamente quando entrambe le mani sono tenute perfettamente ferme e tutte le dita sollevate alla stessa altezza; infatti le dita che vengono portate più in alto delle altre o che sono trattenute con rigidità arrivano ovviamente a colpire il tasto più tardi e in questo modo si distrugge la perfetta uguaglianza del tocco.

Tutti questi esercizi devono essere ripetuti almeno tre o quattro volte al giorno con pazienza, ogni volta per almeno mezz'ora, così che l'allievo possa eseguirli a un'accettabile velocità mentre passa ad affrontare gli argomenti successivi. Gli esercizi per le dita proseguono nella quarta lezione.

dalla Terza lezione

ESERCIZI DI LETTURA IN CHIAVE DI VIOLINO

Un punto chiave per l'allievo è acquisire quanto più presto possibile la capacità di leggere le note rapidamente e correttamente e di colpire il corrispondente tasto.

La corretta lettura delle note è compito dell'occhio, mentre suonare le note correttamente sulla tastiera è compito della mano e delle dita. Entrambi i compiti devono comunque imprimersi nella memoria con uguale esattezza e l'allievo deve padroneggiare questa duplice attività con tale perfezione da non sbagliare mai.

Per facilitare l'acquisizione di una rapida lettura i seguenti sistemi risulteranno utili:

a) invitate lo studente a pronunciare ad alta voce i nomi delle note che voi gli avrete indicato con una penna o una matita, scegliendole a caso sulla carta;
b) similmente, fategli cercare le note sulla tastiera per suonarle e allo stesso tempo dirne il nome a voce alta;
c) suonate alcuni tasti a caso e chiedete all'allievo di cercare e indicare le note corrispondenti sulla carta;
d) se l'allievo sa usare la penna, chiedetegli di scrivere le note che gli avrete dettate solo suonandole sullo strumento.

I piccoli pezzi che seguono, che saranno d'ora in poi studiati come esercizi pratici, potranno nel frattempo servire ad allenarsi nella lettura: l'allievo dovrà dire il nome delle note, trovarle sulla tastiera e suonarle con ciascuna mano separatamente.

La diteggiatura indicata va osservata per quanto possibile.

Le espressioni in italiano che si trovano all'inizio di ciascun pezzo indicano quanto velocemente o lentamente debba essere suonato il pezzo; ciò verrà spiegato all'allievo in seguito.

Allegro moderato
Es. 1
Allegretto moderato
Es. 2

Allegretto
Es. 3

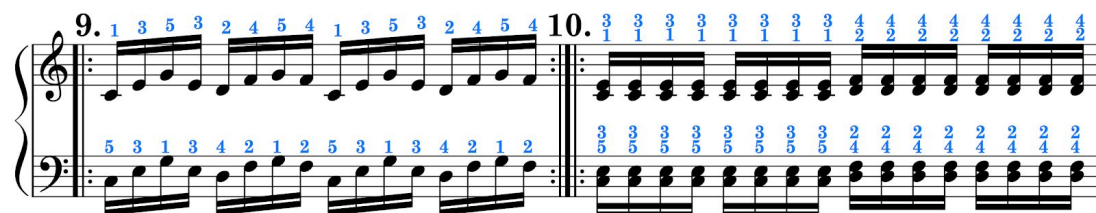
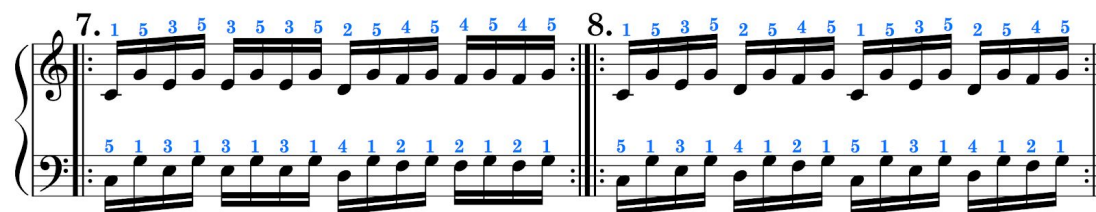
Allegro non troppo
Es. 4

Allegro
Es. 5
Allegretto
Es. 6

Allegro
Es. 7
Allegro vivace
Es. 8

Quarta lezione

CONTINUAZIONE DEGLI ESERCIZI PER LE DITA

Mentre l'allievo continua a esercitarsi nella lettura delle note nella chiave di Violino, può aggiungere ai suoi esercizi quotidiani i seguenti studi.

Questi esercizi vanno svolti dapprima con ciascuna mano separatamente e poi con le due mani insieme.

La stessa posizione quieta della mano sopra i cinque tasti, i movimenti moderati delle singole dita, così come tutte le altre regole sul tocco spiegate nella seconda lezione devono parimenti essere osservati in questi nuovi esercizi.

L'esperienza mi ha insegnato che gli allievi, anche quelli dotati di scarsa memoria, sono presto in grado di memorizzare questi esercizi, se gli vengono insegnati con pazienza, nota dopo nota per ciascuna mano separatamente, in parte suonando e in parte con brevi istruzioni verbali, sottoponendo alla loro attenzione ora le somiglianze ora le differenze tra gli esercizi.

Le prime istruzioni elementari possono essere divise in due parti, che procedono parallelamente, passo dopo passo:

a. l'apprendimento delle note, la loro distribuzione, la durata, etc.

b. lo sviluppo – quanto prima possibile – della libera azione delle dita, attraverso la ripetizione dei passaggi, opportunamente concepiti per favorire il progresso nello studio.

Nessuna delle due parti deve essere trascurata, perché, se si attende che l'allievo abbia acquisito la flessibilità delle dita attraverso la semplice lettura e la ricerca delle note, molto tempo verrà perduto e i suoi progressi troveranno davanti a sé un ostacolo.

Seguono altri esercizi pratici da usare dapprima per l'apprendimento delle note in chiave di Violino e poi per allenarsi nell'esecuzione.

Allegretto
Es.10

Allegro moderato
Es.11
Allegro vivace
Es.12

dalla Quinta lezione

LETTURA DELLE NOTE IN CHIAVE DI BASSO

Il maestro farà allenare l'allievo alla lettura delle note in chiave di Basso seguendo le stesse istruzioni indicate prima per gli esercizi in chiave di Violino, invitandolo a studiare e a eseguire frequentemente gli esercizi che seguono.

Molto allegro
Es.15

Allegretto
Es.16
Allegro vivace
Es.17

Molto allegro
Es.18

Es.19

OSSERVAZIONI PER L'INSEGNANTE

Finora questo manuale ha seguito un *modus operandi* secondo il quale la conoscenza dei tasti precede la conoscenza delle note. Ma non è meno praticabile il metodo che richiede che l'allievo possieda innanzitutto una conoscenza delle note prima di passare a quella della tastiera e prima che gli sia permesso di sedersi al pianoforte.

Si proceda così: l'insegnante prenderà un foglio con pentagrammi vuoti sufficientemente larghi o, se gli allievi sono più di uno, una lavagnetta dello stesso tipo, e spiegherà che ogni pentagramma consiste di cinque linee, che le teste delle note vanno scritte su di esse o tra di esse, che ci sono due chiavi, Violino e Basso, ecc. procedendo come illustrato nelle lezioni 2, 5 e 6.

Se l'allievo si mostrerà subito capace di dare un nome e individuare nelle varie ottave le note acute e basse, verrà posto davanti al pianoforte e riceverà le lezioni sulla posizione di corpo, braccia e mani.

Se invece l'allievo mostra di riconoscere più facilmente i tasti, gli saranno mostrate le relative note e tutte le altre informazioni contenute nelle regole, in particolare con tutto ciò che riguarda gli esercizi per le dita.

Sta all'insegnante seguire uno dei due metodi e scegliere quale impiegare con ciascun allievo in particolare. Entrambi portano agli stessi risultati; a noi tocca solo sforzarci di impartire questi rudimenti tutt'altro che noiosi allo studente nella maniera più chiara, veloce e piacevole possibile.

Comunque, con bambini che non abbiano ancora avanzate capacità di lettura e scrittura, sarà meglio avviare il primo approccio dalla conoscenza dei tasti; infatti grazie alla pratica prolungata di scale, trilli e altri comuni passaggi elementari, essi potranno nel modo più facile acquisire un certo livello di agilità meccanica delle dita, prima di procedere alla più difficile acquisizione e conoscenza delle note.

Qualunque allievo che riceva un'ora di lezione al giorno, o almeno quattro volte alla settimana, e che oltre a ciò si eserciti per un'ora al giorno da solo potrà acquistare in tre o quattro settimane una conoscenza abbastanza accurata di tutti gli argomenti di cui abbiamo già parlato. Dovrà sforzarsi di ottenere quanto prima una certa facilità di lettura delle note e una dose di flessibilità nelle dita, per mezzo dell'esecuzione degli esercizi a memoria; in questo modo potrà presto passare, e in maniera assolutamente naturale, da questi principi preliminari non particolarmente interessanti ad altri più attraenti.

dalla Sesta lezione

I TASTI NERI E LE ALTERAZIONI

[...] I seguenti esercizi mirano a illustrare le regole sulla scrittura dei suoni alterati.

Allegro
Es.22

ALTERAZIONI PERMANENTI E TRANSITORIE
LE TONALITÀ

[…] Ulteriori esercizi per la lettura.

Allegro
Es.25

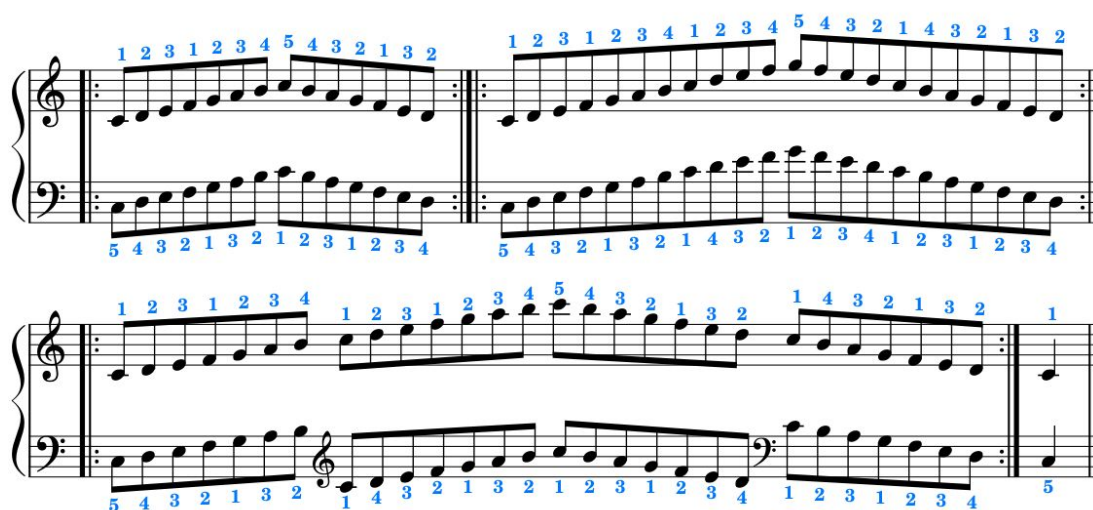
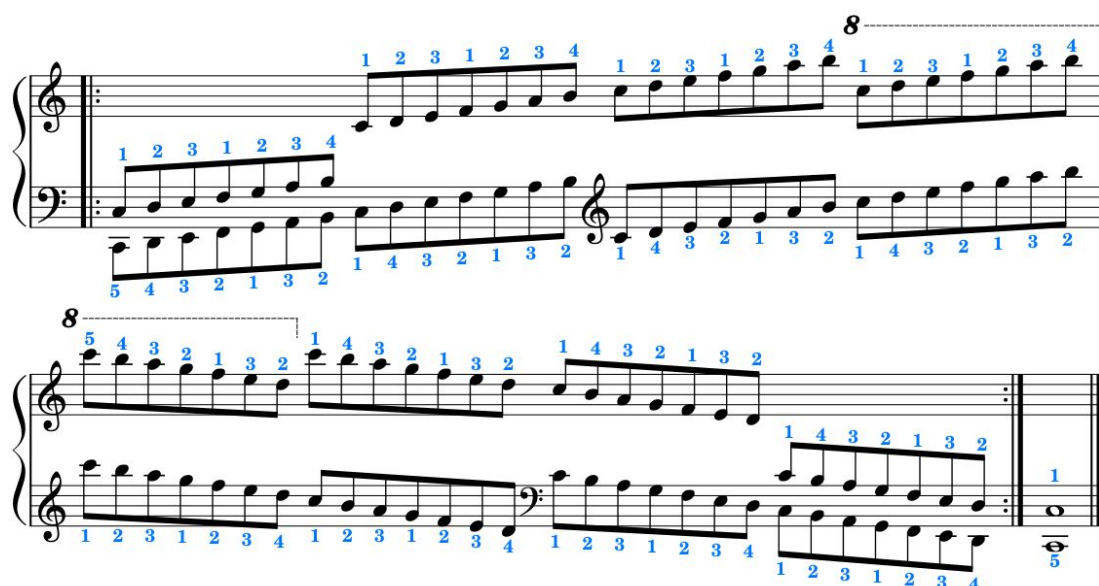
Allegro
Es.26
Allegro vivace
Es.27

Andante
Es.28

Es.29
Allegretto
Es.30

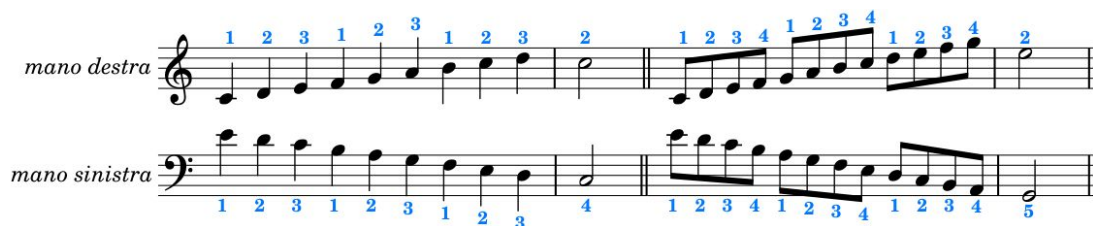
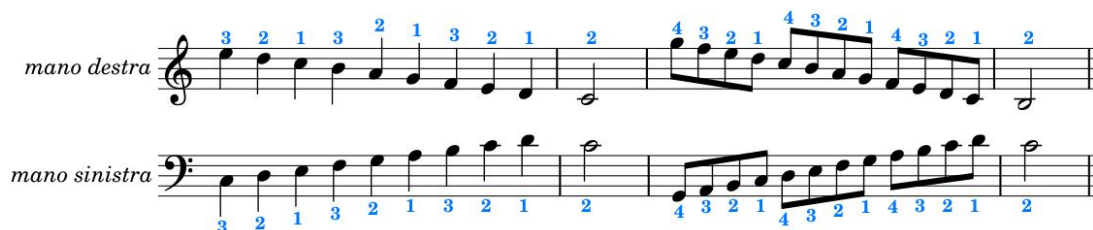
Settima lezione

PASSAGGIO DEL POLLICE SOTTO LE ALTRE DITA O DELLE ALTRE DITA SOPRA IL POLLICE

Mentre procede lo studio dei nuovi argomenti, dobbiamo aggiungere agli studi presentati nella Seconda e nella Quarta lezione i prossimi esercizi, nei quali ancora ciascuna mano va prima esercitata separatamente, lentamente e con la massima attenzione possibile. Ciascun ritornello dev'essere eseguito almeno venti volte senza interruzione.

E per finire l'intera scala di Do maggiore.

Prima di cominciare con questi nuovi esercizi, dobbiamo occuparci con attenzione delle seguenti importanti regole sull’uso del pollice.

§1. Il pollice è per molti aspetti il dito più utile, perché è solo facendone un uso appropriato che diventa possibile suonare in maniera facile e scorrevole una serie di tasti consecutivi.

§2. Questo il modo di usare il pollice: esso può passare sotto le altre dita, quando la mano destra sale o la mano sinistra scende di tasto; oppure le altre dita lo scavalcano, quando la mano destra scende o la mano sinistra sale di tasto.

§3. Nei casi più comuni il pollice passa sotto il terzo o il quarto dito, come in questo esempio:

§4. E in genere il terzo o il quarto dito passano sopra il pollice. Per esempio:

§5. In altri casi il secondo dito e a volte, seppure molto raramente, il quinto dito passano sopra il pollice oppure il pollice passa sotto queste dita.

Le seguenti regole sul passaggio del pollice devono essere rigorosamente osservate.

Prima regola: nello stesso istante in cui il dito sotto il quale deve passare il pollice colpisce il suo tasto, il pollice deve lasciare il proprio e piegarsi leggermente verso l'interno, quanto basta per avvicinarsi al successivo tasto che dovrà colpire passando sotto le altre dita, che intanto suonano nella loro consueta posizione curva.

Seconda regola: questo movimento sotto le altre dita deve essere eseguito dal pollice sulla superficie dei tasti bianchi e mai esso dovrà eseguirlo ponendosi al di fuori o al di sotto della tastiera.

Terza regola: il dito che precede immediatamente il passaggio del pollice deve rimanere sul fondo del suo tasto fino all'istante in cui il pollice colpisce il proprio.

Quarta regola: durante il passaggio del pollice le restanti quattro dita devono rimanere tranquille, nella loro consueta posizione curva, così che il movimento del pollice risulti da esse nascosto, al punto da essere appena percepibile dall'occhio.

Quinta regola: durante il passaggio del pollice la mano non deve assolutamente muoversi lateralmente, né sobbalzare verso l'alto.

Sesta regola: Il passaggio del pollice sotto le dita non deve disturbare in alcun modo la tranquillità dell'avambraccio, né il gomito deve compiere il benché minimo movimento laterale: il passaggio del pollice deve dipendere interamente dalla flessibilità delle articolazioni.

In questo esempio il pollice passa una volta sotto il terzo e una volta sotto il quarto dito. Nell'istante in cui il secondo dito colpisce il Re, il pollice abbandona il primo Do e si piega un poco, in modo che, mentre il secondo e il terzo dito a loro volta colpiscono il Re e il Mi e la mano avanza leggermente nella direzione della scala, in maniera naturale e sempre mantenendo la sua posizione orizzontale, esso (il pollice, *ndt*) già si trova al di sopra del Fa e si prepara a colpirlo non appena viene suonato il Mi.

Queste stesse regole si applicano alla mano sinistra quando discende lungo la tastiera.

Niente è più importante per il pianista che la capacità di effettuare correttamente il passaggio del pollice; ed egli non può commettere errore più grave se non compiendo movimenti impacciati e rigidi oppure perdendo la

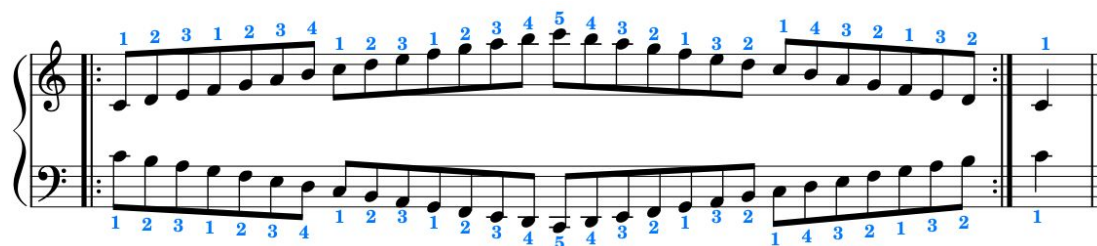
naturale posizione della mano, scuotendo i gomiti di qua e di là, o ponendo il pollice al di sopra delle altre dita, forzandole a una posizione scomposta.

Il passaggio delle dita lunghe al di sopra del pollice è meno difficile, ma altrettanto importante: infatti la mano deve divenire capace di scorrere lungo la tastiera sia per moto ascendente sia per moto discendente.

Qui sono prima il quarto dito sul Si e poi il terzo dito sul Mi a passare sopra il pollice. Il pollice deve tenere giù il suo tasto finché il dito che lo scavalca non avrà fatto suonare il proprio, perché, se il pollice dovesse abbandonare il tasto prima di allora, darebbe luogo a un'interruzione nella perfetta continuità del passaggio, che invece è dovere dell'esecutore mantenere, nonché la finalità cui sono dirette tutte queste regole.

La tranquillità della mano e del braccio deve essere mantenuta con la stessa cura richiesta dal passaggio del pollice sotto le dita.

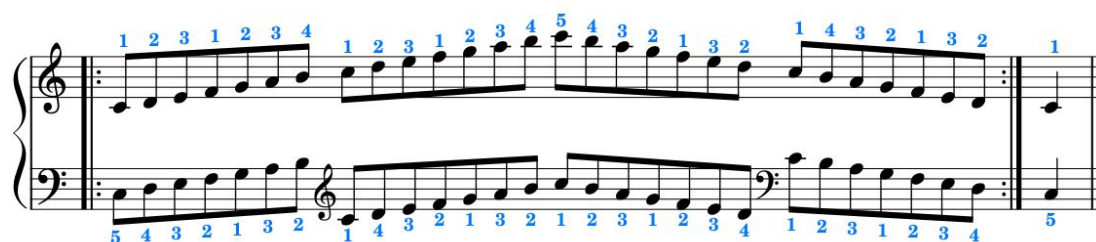
Le stesse regole vanno parimenti osservate quando la mano sinistra sale.

Nel seguente passaggio, che va esercitato frequentemente ripetendolo più volte, abbiamo l'opportunità di mettere in pratica tutte queste regole con le due mani contemporaneamente.

Il precedente passaggio, nel quale le mani procedono per moto contrario, non si incontra tanto spesso quanto i passaggi in cui le due mani procedono per moto ascendente o discendente in ottava. Tuttavia, rispetto a quest'ultima scala, sono importanti le seguenti considerazioni.

È buona regola che in una scala o un passaggio sui tasti bianchi si usino prima tre e poi quattro dita consecutive, sempreché la circostanza non renda preferibile un'eccezione.

Ne consegue che nell'eseguire con la mano destra una scala ascendente che inizi dal Do, il pollice verrà sempre a suonare il Do e il Fa; e nella discesa le dita passeranno al di sopra del pollice in modo che questo suonerà sempre il Do e il Fa.

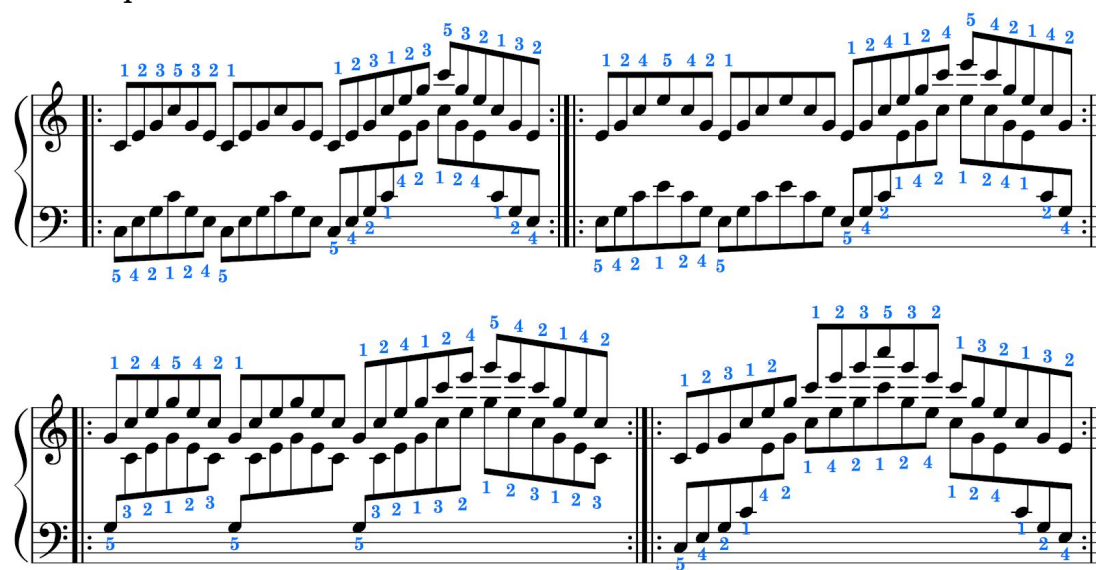
La disposizione speculare delle dita della mano sinistra rispetto alla destra però ci obbligherà a usare il pollice su Do e Sol.

Nel seguente passaggio:

nel quale le due mani devono eseguire le stesse note, a metà della scala entrambi i pollici cadranno sul Do, ma a metà dell'ottava invece il pollice della destra cade sul Fa e quello della sinistra sul Sol.

Questa differente diteggiatura nasce dalla diversa conformazione delle mani e sulle prime è causa di grande perplessità per il principiante, che è naturalmente più incline a usare i due pollici nello stesso momento.

Per assicurare a entrambe le mani la necessaria indipendenza, l'allievo dovrà studiare inizialmente con ciascuna mano da sola e continuare così, finché la diversa collocazione del pollice non sarà diventata un'abitudine. Ottenuto questo, egli potrà studiare con le due mani insieme, in principio a un tempo estremamente lento e poi gradualmente sempre più veloce.

L'abituale osservanza di tutte queste regole esercita un'immensa influenza sull'esecuzione dell'allievo e sui suoi progressi successivi. È per questa ragione che ci siamo dilungati tanto a fornire tutte queste istruzioni indispensabili.

Dopo qualche settimana potremo aggiungere a quelli già dati i seguenti esercizi, utili ad abituare l'allievo al passaggio e allo scavalcamento del pollice fra tasti più distanti.

Questi esercizi devono essere studiati allo stesso modo di quelli precedenti e si deve curare in particolare che nel suonarli l'allievo non sollevi e non scosti troppo dal corpo braccia e gomiti.

Ottava lezione

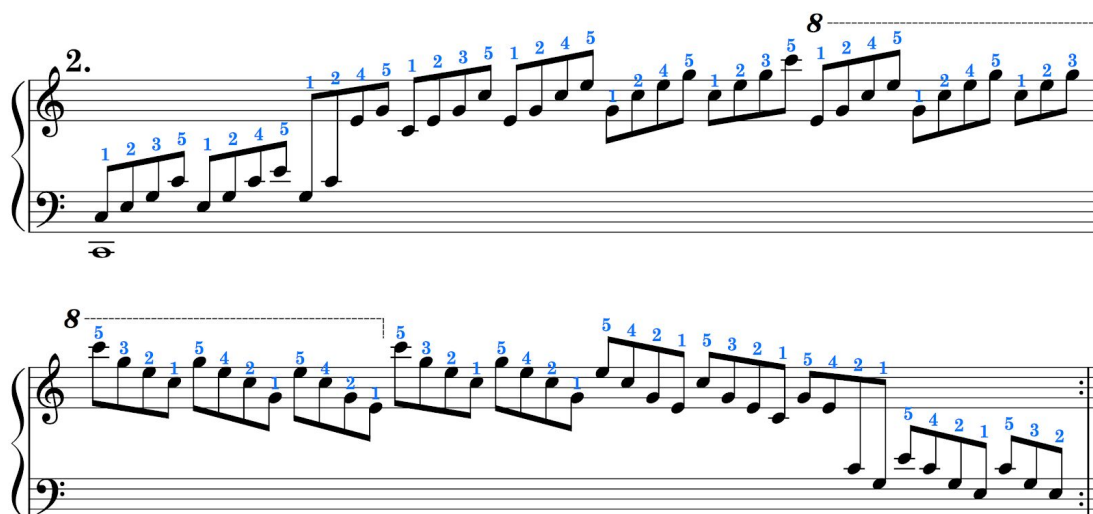
STUDIO DELLE SCALE
IN TUTTE LE TONALITÀ MAGGIORI

Non appena l'allievo avrà acquisito una certa competenza nella lettura delle note e una certa facilità nel suonare gli *Esercizi per le dita*, egli dovrà esercitare le scale in tutte le 12 tonalità maggiori e impararle gradualmente a memoria. Egli dovrà considerarle uno studio perpetuo e nel restante periodo della sua formazione pianistica non dovrà dimenticare di studiarle giornalmente, nella loro totalità o almeno in parte.

Tutte le regole relative alla posizione di braccia, mani e dita, al tocco, alla qualità del suono, alla diteggiatura, all'agilità e allo stile esecutivo dovranno essere sviluppate, spiegate, ripetute e messe in pratica durante lo studio delle scale, finché la loro osservanza non sarà diventata per l'allievo un'abitudine consolidata.

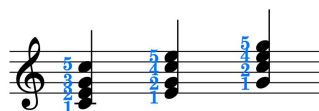
Gli esercizi seguenti sono proposti nella stessa forma e nello stesso ordine che l'esperienza acquisita durante una vita dedicata all'insegnamento mi ha rivelato via via come i migliori, e come li ho presentati ai miei allievi con loro grande vantaggio.

Collegati tra loro da un accordo di settima, questi esercizi assumono la forma di brevi Fantasie o Preludi, fanno abituare l'orecchio dell'allievo agli effetti della modulazione e facilitano l'apprendimento a memoria.

Le osservazioni inserite in calce a ciascuna pagina aiuteranno a rendere evidenti per lo studente le applicazioni pressoché infinite che essi offrono.

L’esercizio in Do consiste di cinque passaggi da eseguire con la sola mano destra, mentre la mano sinistra, per non rimanere del tutto inattiva, tiene il Do grave, senza tuttavia risuonarlo alla ripetizione del passaggio.

Tutti e cinque i passaggi devono essere suonati più volte senza interruzione senza che la mano destra colpisca due volte il Do più basso o il Do più alto o si fermi su di loro per qualche istante quando si ripete il passaggio o si prosegue con il successivo.

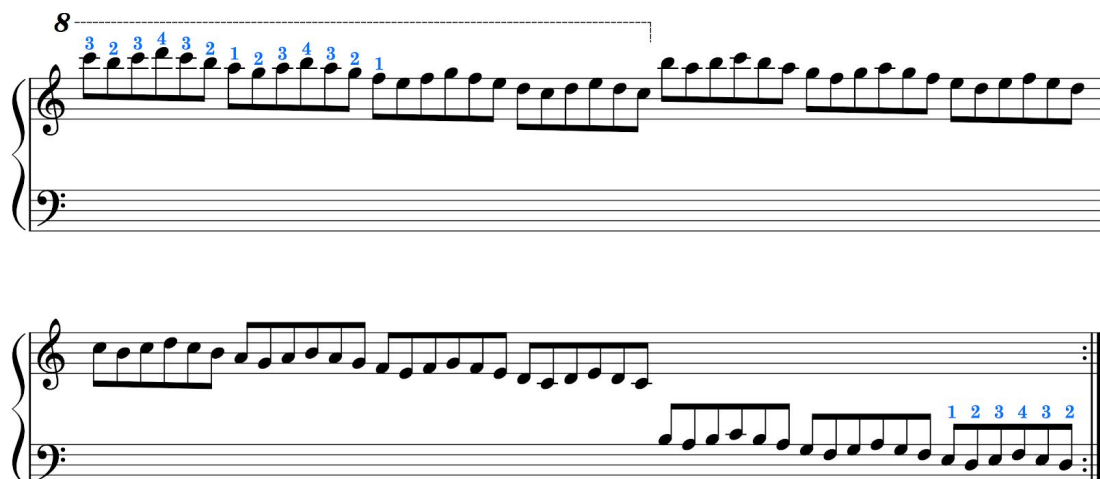
Ciascun passaggio dev’essere ripetuto tre o quattro volte, ma anche di più se si tratta di correggere un errore o una cattiva abitudine.

Il numero 2 è un passaggio fondamentale, dal quale possiamo desumere le diteggiature di innumerevoli altri.

Si riducono a tre posizioni , ma è solo nella prima, che comincia con il basso o nota fondamentale (in questo caso il Do), che usiamo il terzo dito sulla terza nota Sol. Negli altri due casi sulla terza nota dell’accordo si usa il quarto dito.

Si deve curare che il pollice non si pieghi verso l’esterno mentre le altre dita suonano, ma che scivoli da un tasto all’altro mantenendosi a circa mezzo centimetro dalla superficie dei tasti bianchi. Similmente fa il quinto dito, che deve rimanere sul fondo del tasto finché il pollice non suoni nuovamente.

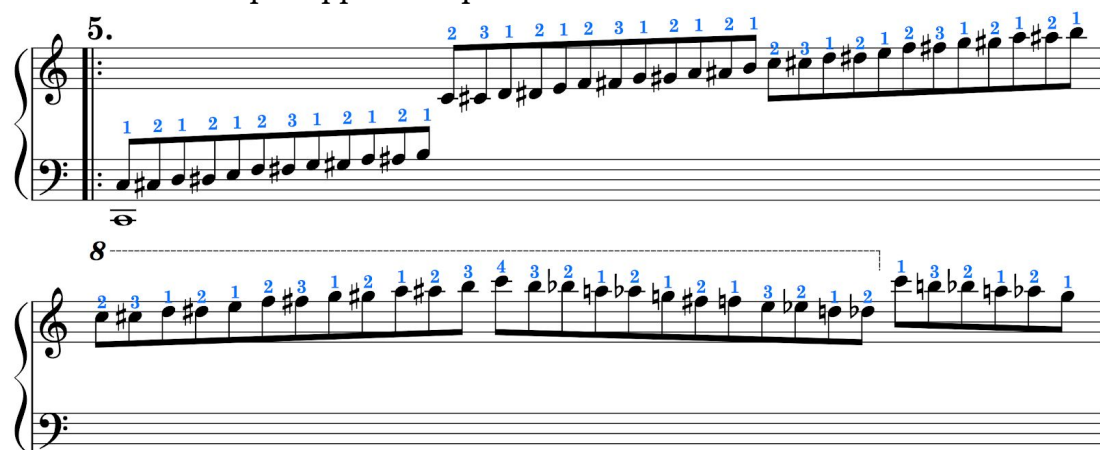
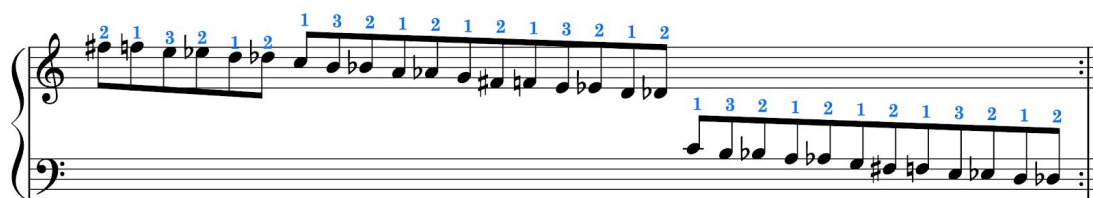
Le tre dita mediane colpiscono i tasti nel centro della loro porzione frontale: Nel discendere il pollice rimane sul fondo del tasto finché il mignolo non avrà colpito il tasto successivo.

3.

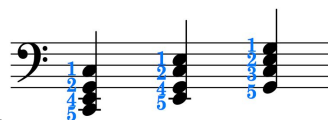
Tutte le regole riguardanti il pollice e il mignolo del passaggio n.2 si applicano pure al passaggio n.3; in tutti i passaggi si deve accuratamente evitare qualunque movimento avanti, indietro o laterale del gomito.

Il passaggio n.4 contiene numerose ripetizioni consecutive dell’abbellimento chiamato *gruppetto*, così che l’allievo possa imparare dal principio ad eseguirlo con chiarezza e uniformità.

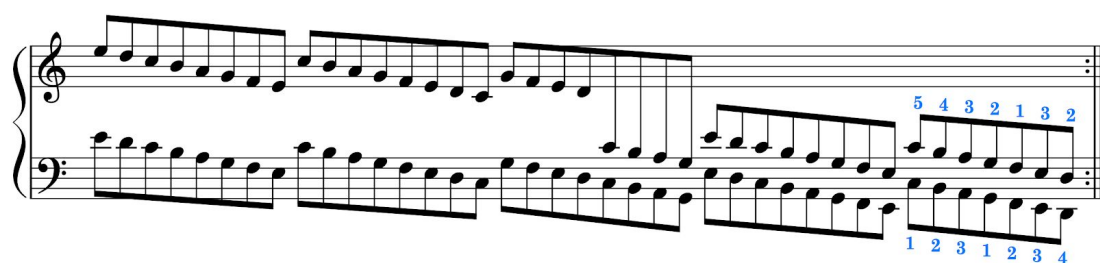
Si manterrà la stessa posizione tranquilla delle dita mediane che abbiamo visto per i passaggi nn.2 e 3. Tutte le note devono risultare ugualmente veloci, ugualmente forti e di uguale durata.

In questo esercizio il terzo dito è particolarmente attivo e si deve curare di sollevarlo nell’istante che gli permette di suonare nuovamente dopo il quarto dito e, subito dopo, di lasciare spazio al pollice sullo stesso tasto.

Segue (n.5) un esercizio davvero essenziale per l’allievo: la scala cromatica. Nella seconda parte di questo metodo vedremo come questa scala ammette tre diversi tipi di diteggiatura, tutti ugualmente utili. Intanto qui abbiamo scelto quello giudicato più adatto a dei principianti. Il secondo e il terzo dito devono essere tenuti sempre appena un po’ curvi e mai distesi verso l’esterno.

Il pollice, che in questa scala lavora molto, deve mantenersi flessibile e tranquillo e si deve far attenzione a che esso non colpisca i tasti con troppa, né con troppo poca forza, in modo che non si avvertano disuguaglianze con le altre dita.

Sulle tre note più alte della scala il pollice non viene usato e la diteggiatura cambia usando tante dita quante ne servono per raggiungere la nota più alta del passaggio. Nella discesa si eviti di porre la mano in posizione obliqua e di scostare troppo il gomito dal corpo.

Proponiamo ora gli stessi esercizi per le due mani insieme. Non sarà necessario esercitare la mano sinistra da sola, perché si suppone che la mano destra abbia ormai un buon controllo della propria parte. La mano sinistra deve soltanto seguire scrupolosamente le regole sull'uguaglianza del tocco già viste e con la pratica pervenire a un uguale livello di agilità.

Nel passaggio n.2 ci sono tre posizioni anche per la mano sinistra, ma solo nella terza viene impiegato il terzo dito, mentre le altre due impiegano il quarto. Tutte le regole date per la mano destra relativamente a questo esercizio si applicano ugualmente alla mano sinistra: ad esempio, il

movimento quieto del pollice sulla parte larga dei tasti bianchi, l'evitare ogni movimento scomposto del braccio e del gomito, il sollevamento uniforme e leggero delle dita, nessuna delle quali deve tenere giù il proprio tasto dopo che il dito successivo abbia colpito il proprio tasto, ecc.

Se la mano destra è in grado di eseguire con perfetta uguaglianza le scale spezzate (passaggio n.3) in modo che i salti che ricorrono ogni otto note non creino alcuna indecisione o interruzione, la mano sinistra non deve far altro che imitarla in tutte le situazioni, finché entrambe non suonino insieme in maniera perfettamente uguale.

La scala di gruppetti a mani unite non è stata inserita perché nella pratica la si incontra molto di rado e risulterebbe inutile in questa fase di studio.

4.

Quando le scale cominciano con suoni così gravi, la mano sinistra di solito suona la nota iniziale con il quinto o con il quarto dito, secondo la necessità, dalle note successive però si torna alla diteggiatura normale. Anche alla mano sinistra, le cui dita dovrebbero mantenersi leggermente curve al di sopra dei tasti neri, si devono osservare le stesse regole indicate per la mano destra. La

minima disuguaglianza di tocco di una delle mani produce un effetto doppiamente spiacevole, poiché queste scale contengono note dissonanti vicine.

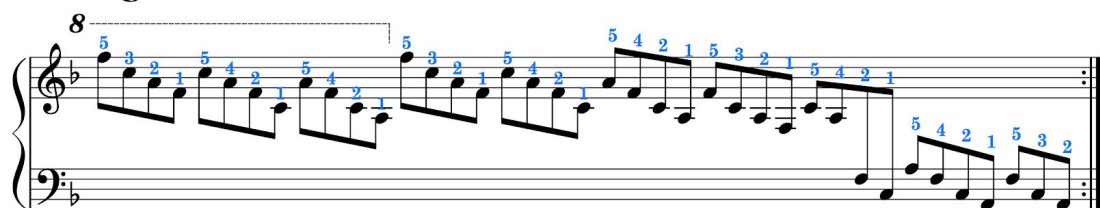
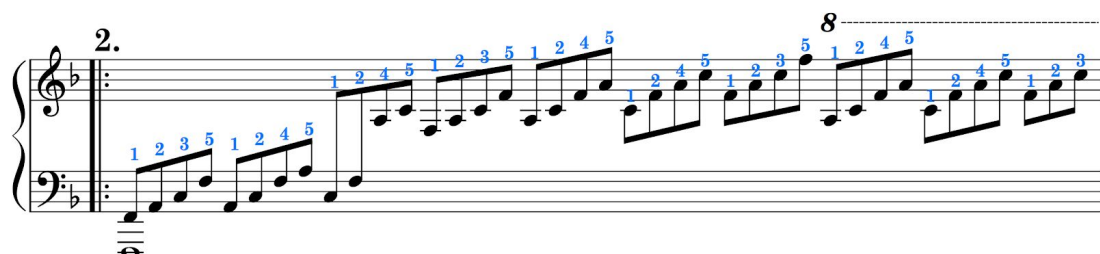
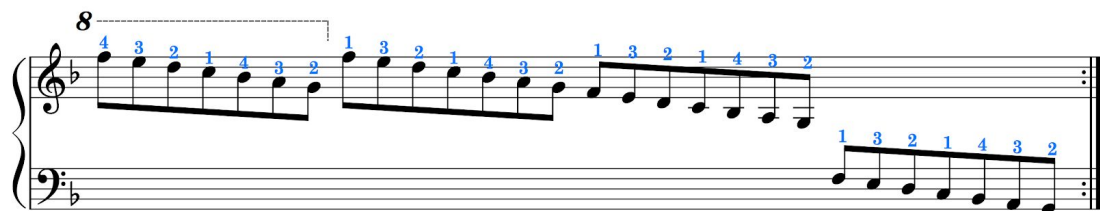
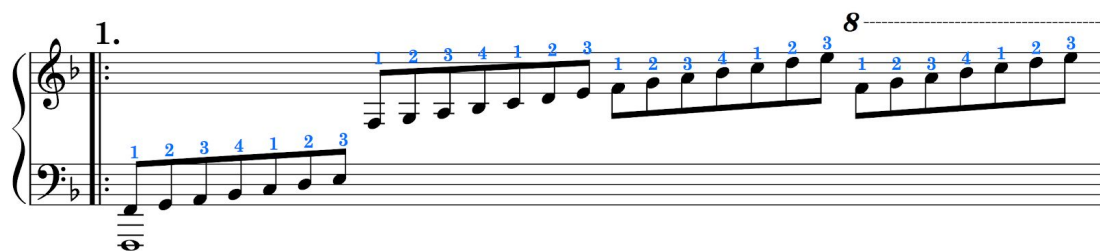
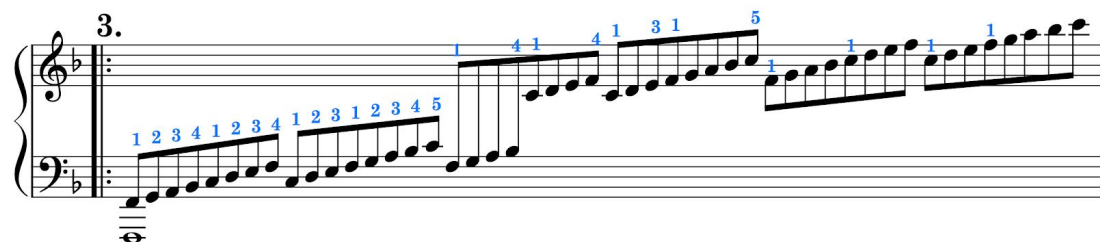
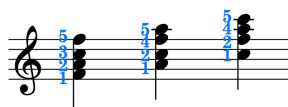
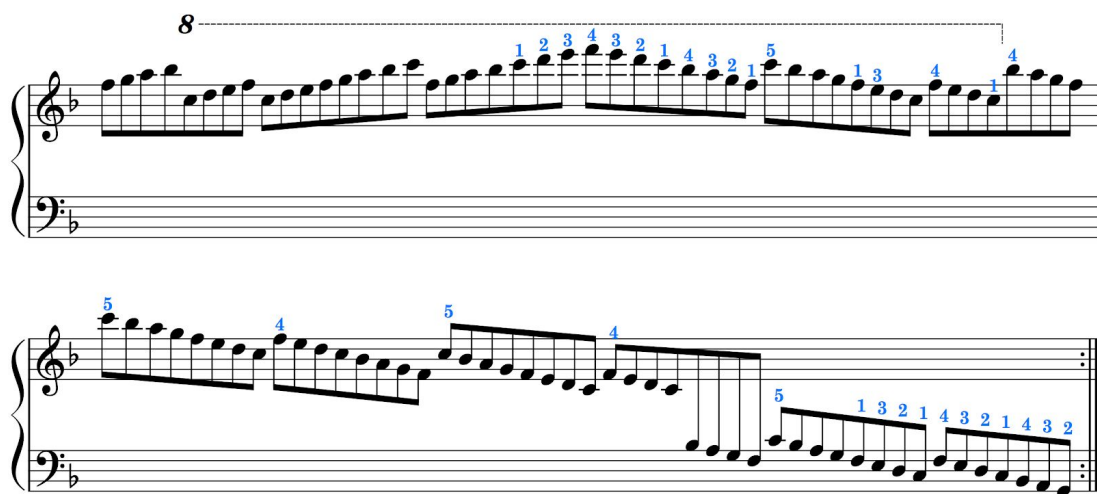
In questo passaggio, che serve da transizione alla successiva tonalità, Fa maggiore, una mano deve prendere il posto dell'altra sugli stessi quattro tasti e si deve fare attenzione a che il pollice della mano sinistra, che deve spostarsi da un Si bemolle a un altro, compia questo movimento passando sopra i tasti neri: ritrarre la mano verso il tronco infatti risulterebbe qui di grave danno.

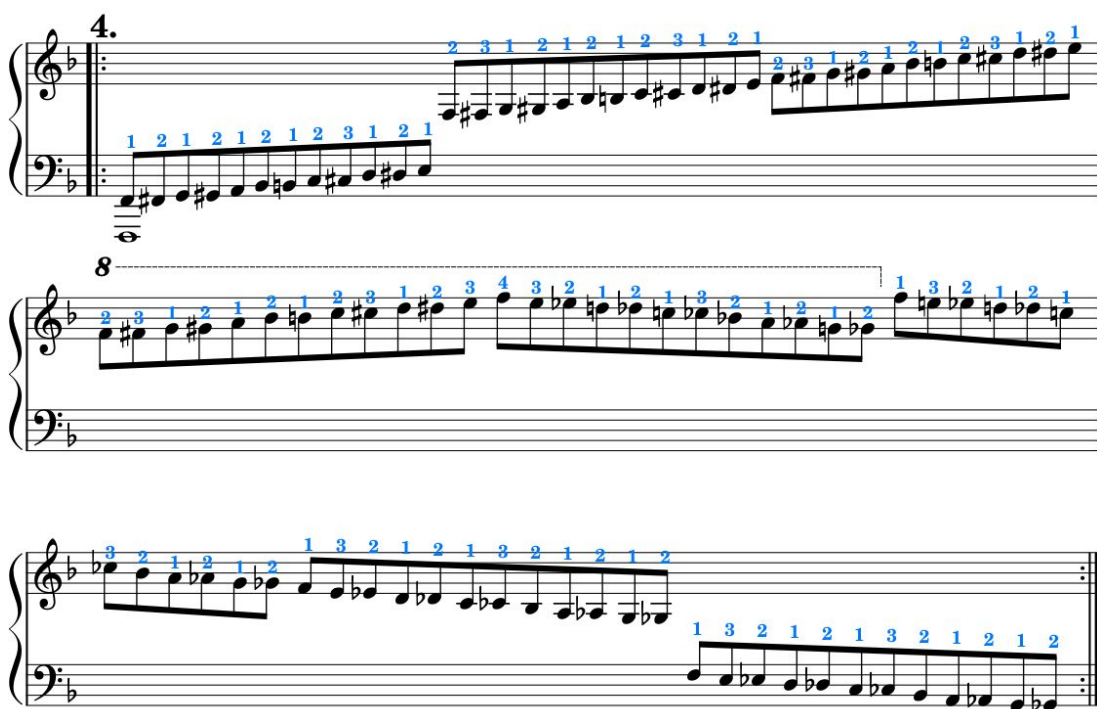
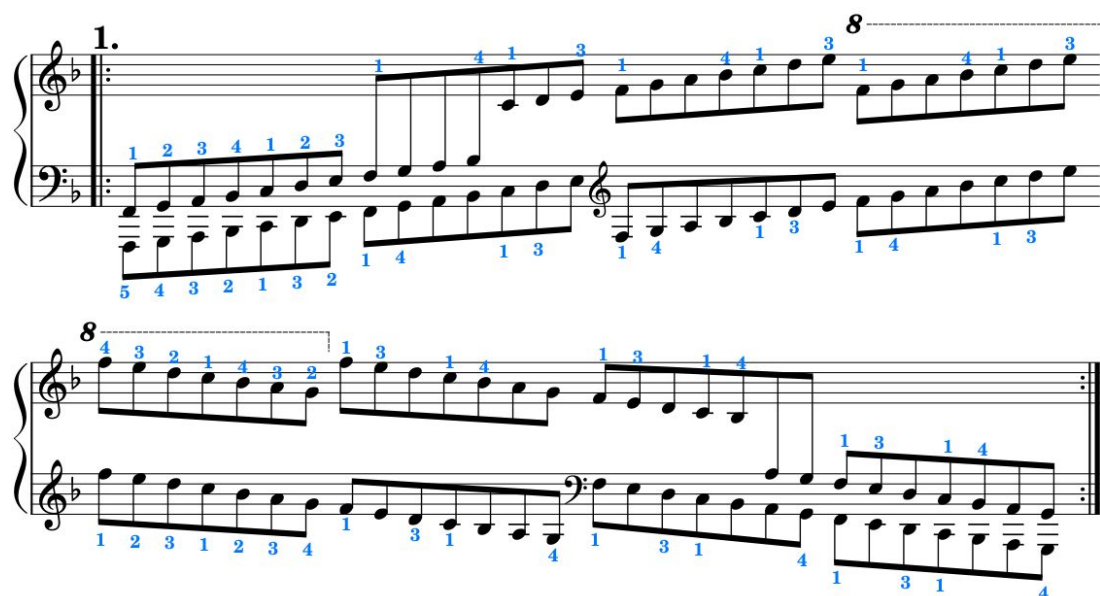
Dal canto suo per spostarsi da un Do all'altro, il pollice della mano destra deve sempre muoversi al di sopra dei tasti bianchi, a una distanza di poco più di mezzo centimetro dalla loro superficie. Perciò nel passare da un'ottava all'altra le dita delle due mani manterranno sempre la stessa posizione.

I due pollici, che qui suonano uno subito dopo l'altro, devono essere collocati sui tasti così dolcemente che non dovrà sentirsi alcuna differenza tra le due mani: lo stesso si deve osservare riguardo ai due mignoli. Le dita lunghe devono mantenersi curve e tutte devono suonare con decisione e senza continuare a tenere un tasto dopo che abbia suonato il successivo. La pratica diligente di questo passaggio, che si incontra piuttosto di frequente, si rivelerà estremamente utile per l'allievo.

Fa maggiore

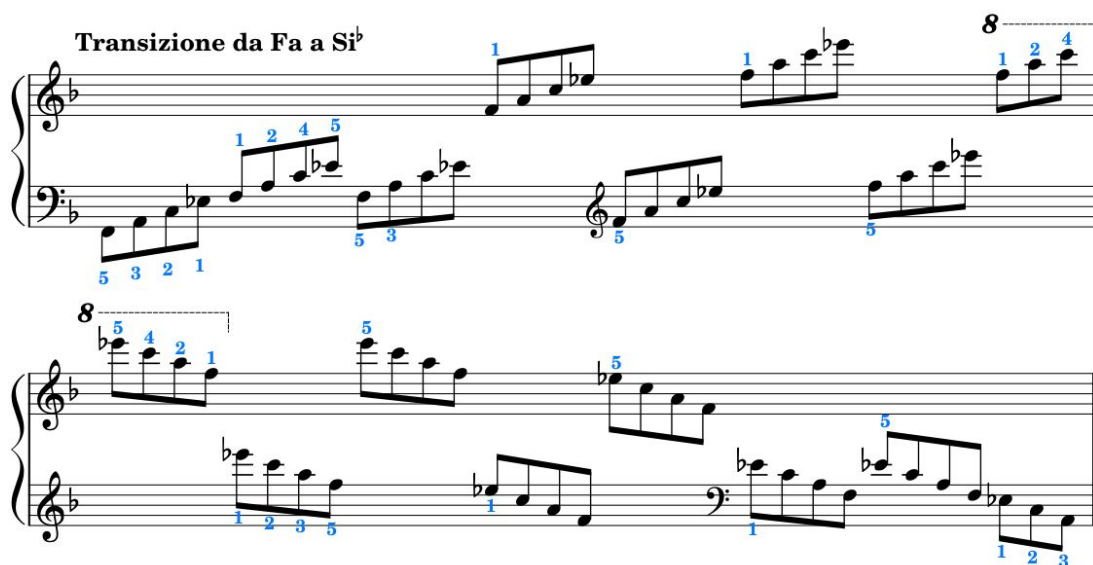
La scala diatonica di Fa maggiore contiene un solo tasto nero, il Si bemolle, e il pollice cade su Fa e Do, proprio come nella scala di Do maggiore.

Il Fa più acuto si suona con il quarto dito. Per il resto si applicano le stesse regole indicate per la scala di Do maggiore.

Questo passaggio (n.2), come il corrispondente in Do maggiore, ha tre posizioni, che usano la stessa diteggiatura di Do maggiore:

Questa scala (n.3) si ripete solo due volte per ogni ottava, precisamente partendo dal Fa e dal Do, e termina sempre con il quarto dito sul Fa e non con il quinto dito sul Do.

4.

Sebbene le scale cromatiche siano uguali per tutte le tonalità, qui sono riportate ogni volta una per una, perché l'allievo non debba ripetere troppo spesso sempre la stessa e perché si abitui a iniziare e a terminare la scala con uno qualunque dei tasti.

In questa scala i pollici di entrambe le mani cadono sempre sugli stessi tasti, il Fa e il Do e per questa ragione è molto più facile da suonare della scala di Do maggiore. Tutte le altre regole riguardo all’esecuzione si applicano allo stesso modo.

Dato che l’allievo deve spostarsi a destra e a sinistra lungo tutta la tastiera per eseguire queste scale, il tronco dovrà inclinarsi da un lato e dall’altro per evitare che le dita, trovandosi le braccia in posizione obliqua, siano impedite a percuotere perpendicolarmente i tasti. Ma, in ogni caso, questa inclinazione dovrà essere gestita con compostezza e solo nella misura necessaria a che le dita di entrambe le mani non debbano colpire i tasti obliquamente o di lato.

Il passaggio precedente si esegue come in Do maggiore.

Qui sopra la mano sinistra osserva la consueta diteggiatura, che incomincia con le cinque dita impiegate in regolare successione e prosegue con il terzo dito che scavalca il pollice.

La transizione va eseguita esattamente come quella da Do a Fa.

Si bemolle maggiore

La scala di Si bemolle maggiore contiene due tasti neri: il Si e il Mi bemolle e il pollice si usa su Do e Fa, come nelle due scale precedenti.

Le dita che cadono sui tasti neri devono anch’esse essere tenute curve per facilitare il passaggio del pollice sotto le altre dita nella salita e di queste sopra il pollice nella discesa.

Si deve curare di avere la stessa uguaglianza delle scale precedenti con un’esecuzione perfettamente continua e legata.

Dal momento che il pollice non può essere usato sui tasti neri, in questi passaggi esso deve necessariamente passare sotto per raggiungere un tasto non contiguo. Ciò richiede grande flessibilità nelle altre dita, che anche in questo caso devono mantenersi curve sopra i tasti neri. La mano deve rimanere tranquilla per mantenere la più assoluta uguaglianza e naturalezza nell’esecuzione, come per le altre tonalità.

Nella mano sinistra il terzo dito cade sul Si bemolle, il quarto sul Mi bemolle e, conseguentemente, il pollice va su Re e La. L’allievo deve evitare diligentemente qualunque posizione obliqua delle dita, cui questa scala può facilmente indurre. Sul Si bemolle più alto la mano sinistra mette il secondo dito, perché non si deve mai effettuare il passaggio del pollice coinvolgendo più dita di quante non siano strettamente necessarie.

Anche le dita della mano sinistra devono mantenersi curve quando colpiscono i tasti neri.

Anche nella mano sinistra si deve evitare qualsiasi innaturale stortura e sobbalzo del braccio o del gomito nell’esecuzione di questo passaggio.

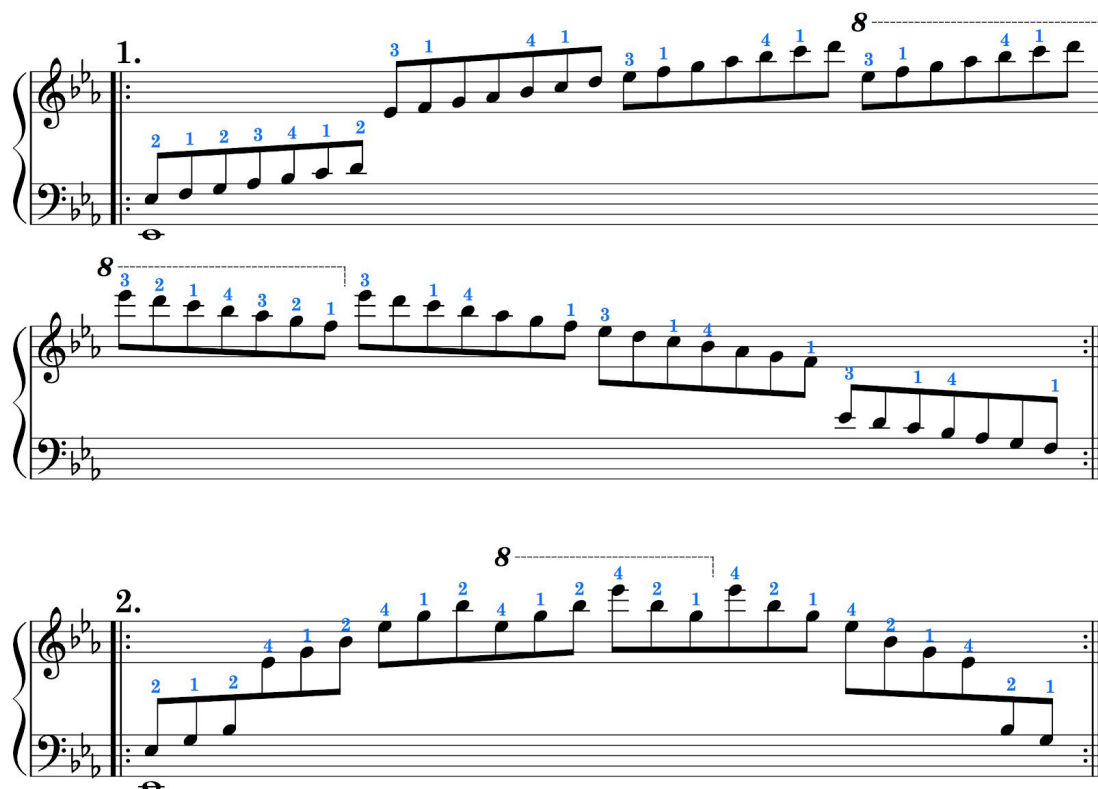
Ci si deve piuttosto sforzare di acquisire quel livello di flessibilità parimenti necessario per passare il pollice sopra le altre dita e queste sopra il pollice e che si ottiene con un tocco leggero, ma deciso.

La diteggiatura rimane sempre la stessa in tutti gli accordi che formano questa transizione e occorre che il pollice osservi rigorosamente le regole date

per la prima transizione, quella da Do a Fa, e relative al suo movimento al di sopra dei tasti senza il minimo sobbalzo.

Nel passaggio presentato qui sopra si deve curare che le note centrali Re e Fa siano sempre eseguite con chiarezza e ben distinte l'una dall'altra.

Mi bemolle maggiore

La scala di Mi bemolle contiene tre tasti neri: Mi bemolle, La bemolle e Si bemolle e il pollice cade su Do e Fa. Il modo di suonare e la posizione delle dita sono uguali alle scale precedenti.

Dal momento che nell'accordo si trovano due tasti neri, Si bemolle e Mi bemolle, le combinazioni di accordi spezzati nelle due mani non sarebbero utili al nostro scopo, mentre risulta molto più vantaggiosa in questa tonalità la successione ininterrotta delle note dell'accordo, che si incontra spesso ed è di grande aiuto per acquisire flessibilità nei movimenti del braccio.

Il terzo dito non viene impiegato in questo passaggio. I tasti neri vanno sempre colpiti con le dita curve.

Nella mano sinistra il terzo dito cade su ogni Mi bemolle e il quarto su ogni La bemolle; conseguentemente il pollice suona il Sol e il Re.

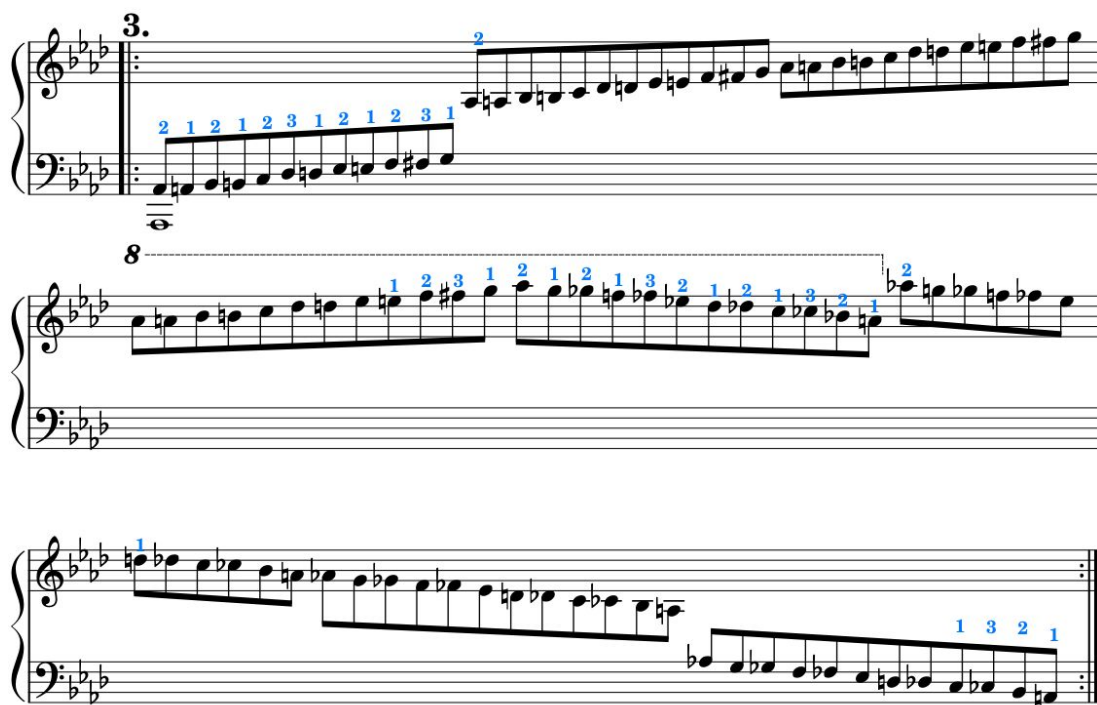
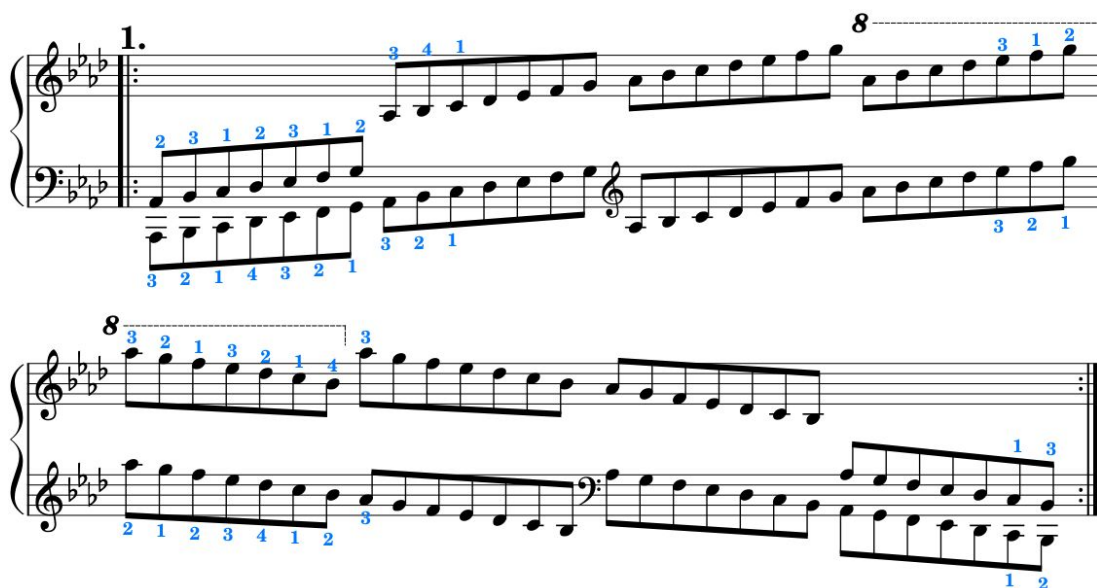
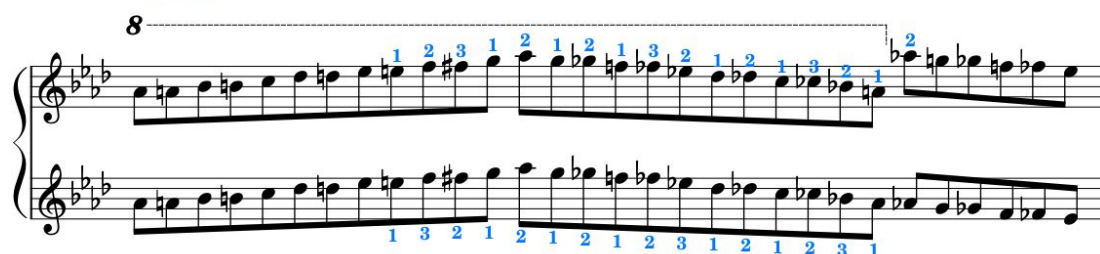
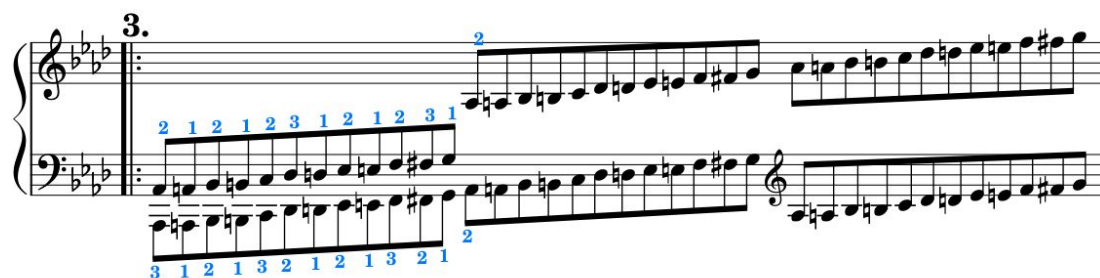
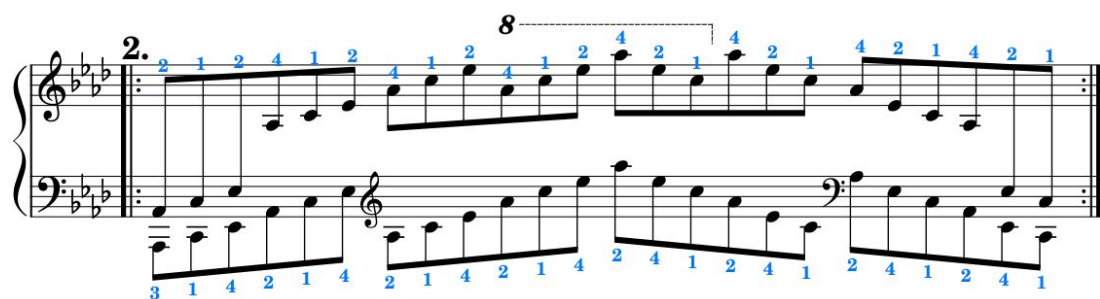
Nel passaggio qui sopra la mano sinistra usa il terzo dito solo sul Mi bemolle più grave; per il resto la diteggiatura è come nella mano destra.

3.

Nella prossima transizione diteggiatura, modo di suonare e posizione delle mani seguono quanto osservato per le precedenti transizioni.

La bemolle maggiore

La tonalità di La bemolle maggiore ha quattro tasti neri: La, Si, Re e Mi bemolle; il pollice cade sempre su Do e Fa.

I successivi passaggi si eseguono esattamente come in Mi bemolle.

Alla mano sinistra il terzo dito cade sul La bemolle e il quarto sul Re bemolle; conseguentemente il pollice suonerà Do e Sol.

Per il resto, tutto si esegue come in Mi bemolle maggiore.

Per la transizione vale quanto osservato per le precedenti.

Re bemolle maggiore

Questa tonalità contiene tutti i tasti neri, mentre i soli tasti bianchi sono Do e Fa, sui quali va messo il pollice. Questa è una delle tonalità in cui è più comodo suonare, dato che il pollice può passare con molta facilità sotto il medio, se questo è opportunamente curvato. Sul Re bemolle più acuto va il secondo dito, giacché è utile che l'allievo usi sempre le dita nell'ordine solito.

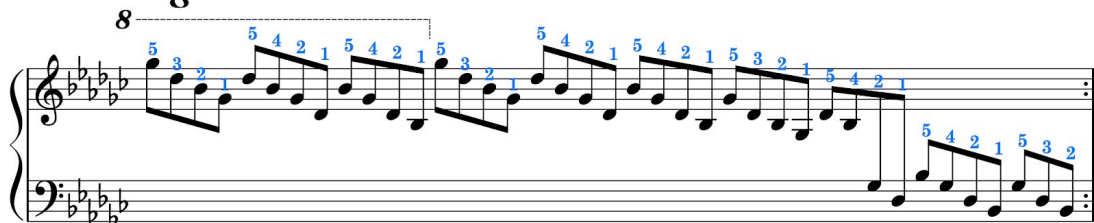
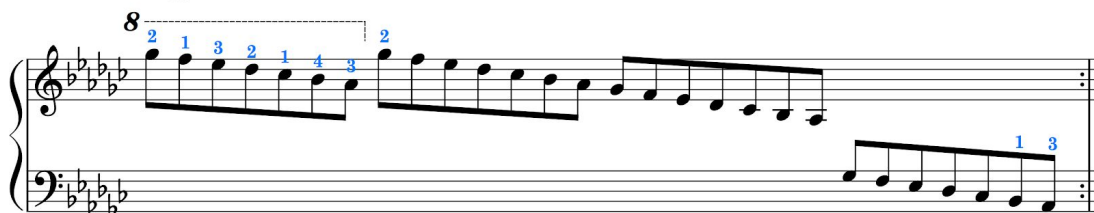
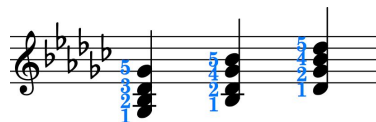
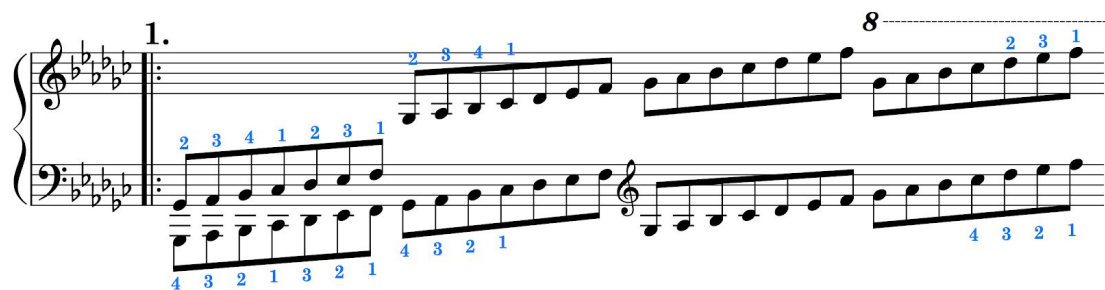
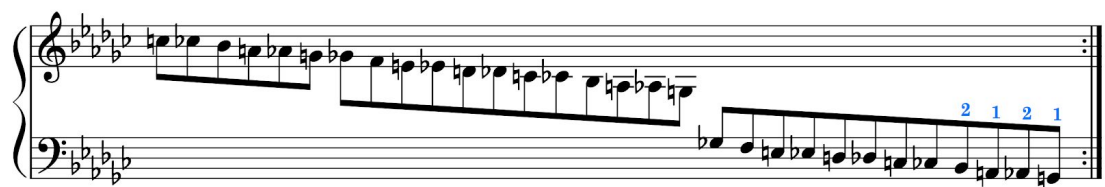
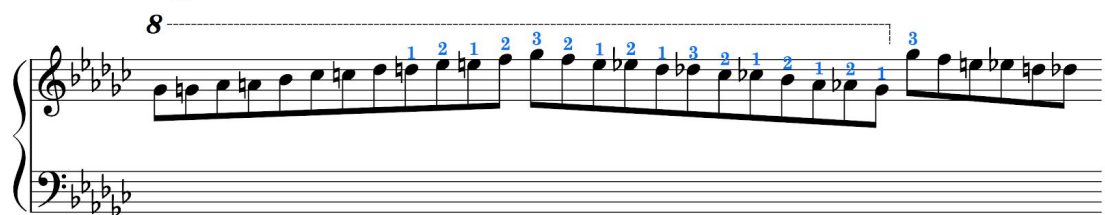
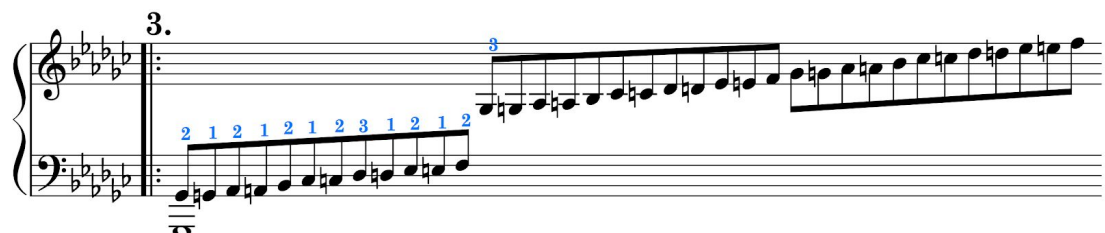
I passaggi con gli accordi arpeggiati sono identici in Mi, La e Re bemolle perché in tutte queste tonalità i tasti da suonare sullo strumento sono separati da uguali distanze.

Anche alla mano sinistra il pollice può suonare soltanto il Do e il Fa e anche qui sul Re bemolle più alto va messo il secondo dito.

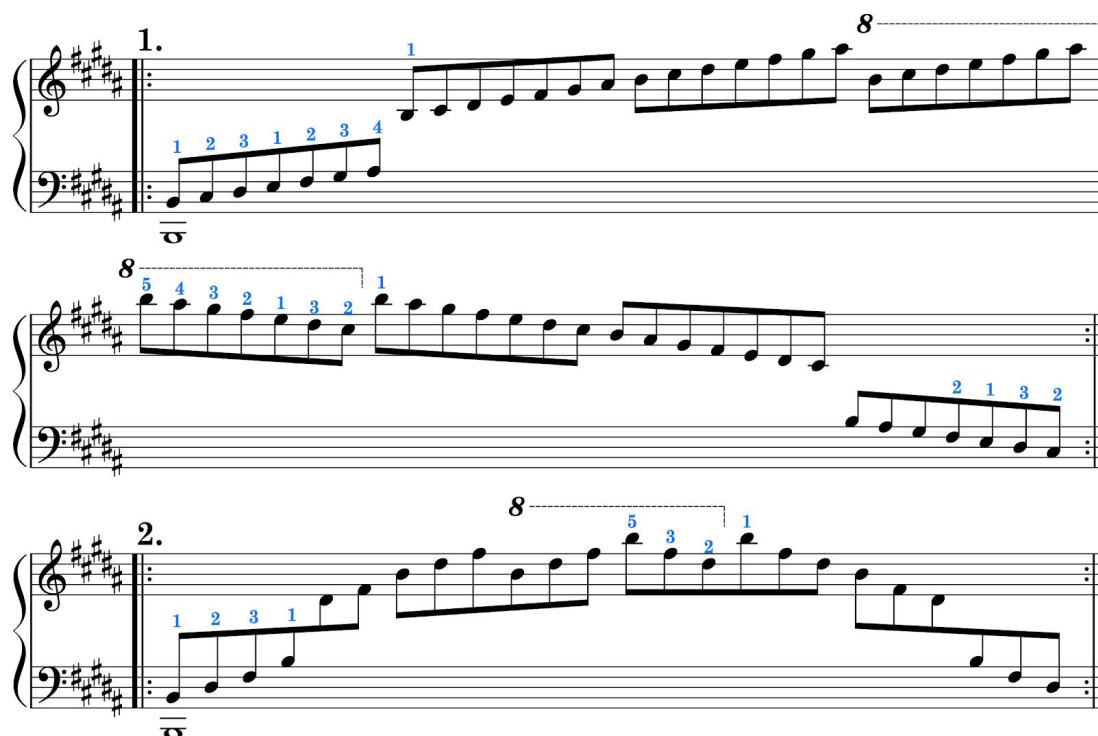
Il passaggio cromatico va eseguito come in Mi bemolle e La bemolle.

Nella transizione vanno usate la stessa diteggiatura e le stesse modalità di esecuzione delle precedenti.

Sol bemolle maggiore

Anche qui sono impiegati tutti i tasti neri e il pollice cade su Do bemolle e Fa, ma viene collocato una volta su un tasto bianco più vicino e una volta su uno più lontano (infatti il Do bemolle e più vicino al Si bemolle che il Fa al Mi bemolle). Questo pone in qualche modo un ostacolo a un’esecuzione corretta e uniforme, in particolare ad alta velocità; per questo l’allievo deve esercitare questa scala con particolare attenzione.

Poiché quest'ultimo passaggio è fatto di soli tasti neri, è più vantaggioso eseguirlo come in Do o in Fa maggiore, con le diteggiature per le tre posizioni allora indicate e riportate qui a destra.

Questo esercizio è particolarmente utile perché l'allievo deve mantenere una posizione ferma e tranquilla di mano e dita, per evitare che queste scivolino giù dai tasti neri, che sono più stretti.

Anche per la mano sinistra vale quanto osservato per la mano destra. La sinistra deve inoltre mantenersi ferma e tranquilla come la destra.

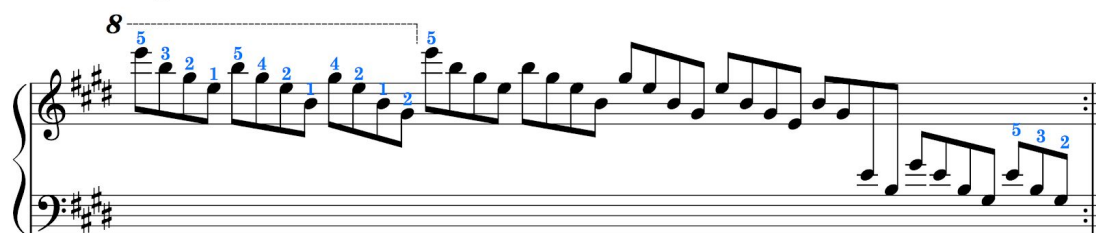
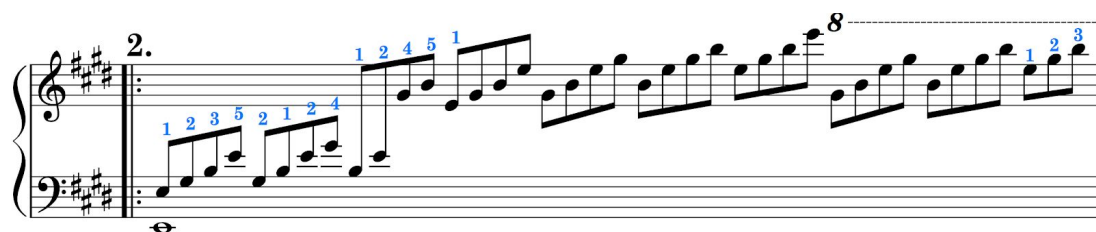
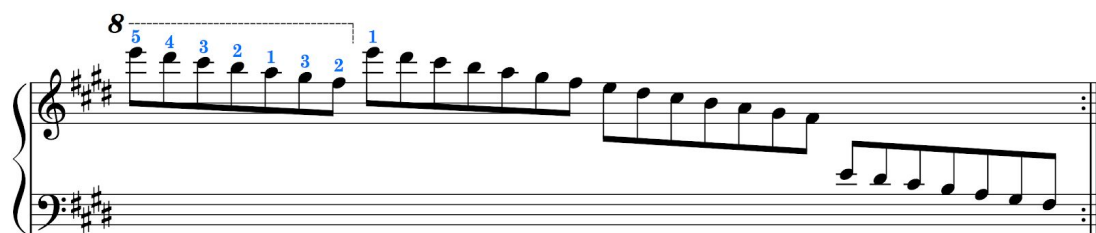
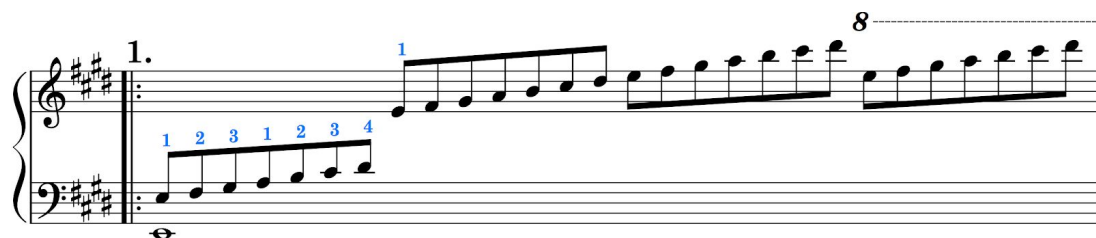
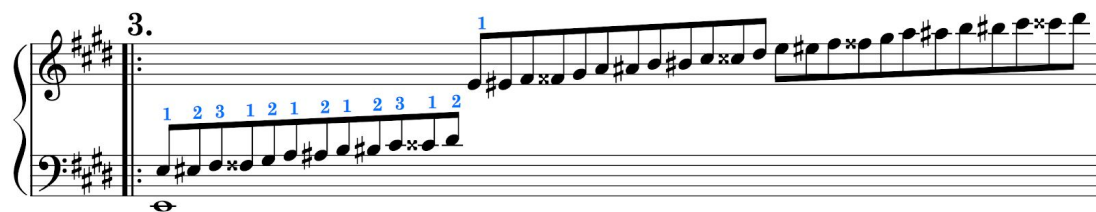
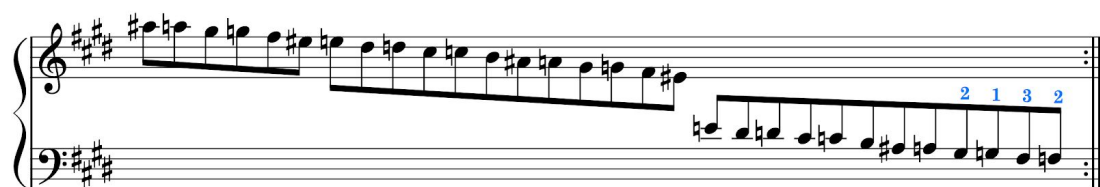
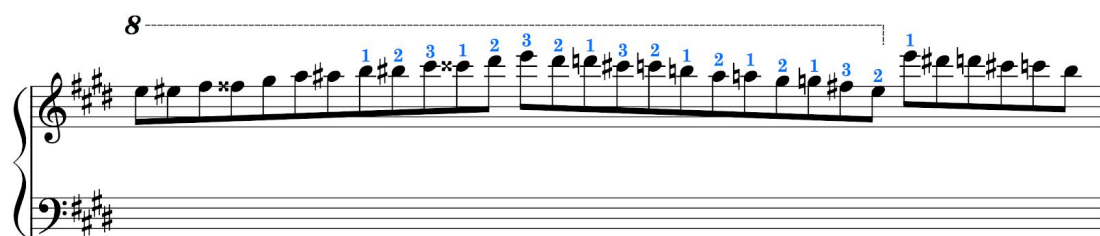
Si maggiore

Sono usati tutti i tasti neri e il pollice cade su Si e Mi. La scala in questa tonalità è la più facile di tutte riguardo a uguaglianza e bellezza di esecuzione a ogni grado di movimento, perché il pollice passa sotto il dito centrale per toccare sempre il tasto bianco più vicino, cosa che risulta molto comoda, se il dito centrale è tenuto ben curvo.

Qui l’arpeggio ininterrotto è di nuovo il più utile. Non si usa il quarto dito.

3.
8
1.
8
8
2.
8

Anche alla mano sinistra non si usa il quarto dito nell'arpeggio.

Mi maggiore

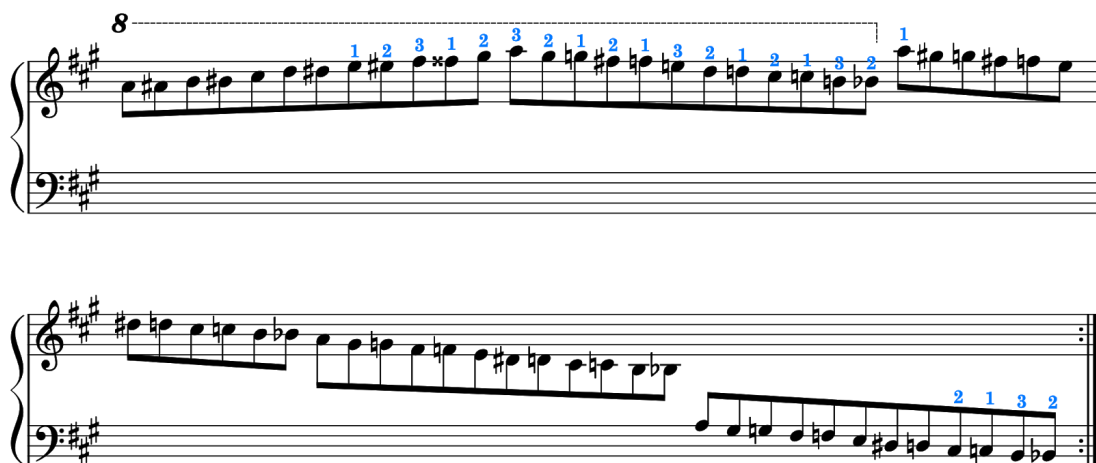
In questa tonalità ci sono quattro tasti neri: Do, Re, Fa e Sol diesis. Il pollice cade sempre su Mi e La.

Dato che l'accordo contiene un solo tasto nero (il Sol diesis), l'arpeggio può essere eseguito nuovamente con i cambi di posizione, ponendo la massima attenzione alla rapidità del passaggio del pollice, alla condizione tranquilla di mano e braccio nonché alla perfetta uguaglianza di esecuzione.

Alla mano sinistra il quarto dito cade sempre sul Fa diesis e il terzo sul Do diesis; conseguentemente il pollice va su Si e Mi.

Nel passaggio successivo la mano sinistra non usa mai il quarto dito.

3.
Transizione da Mi a La

La maggiore

In questa tonalità ci sono tre tasti neri: Do, Fa e Sol diesis. Il pollice cade sempre su La e Re.

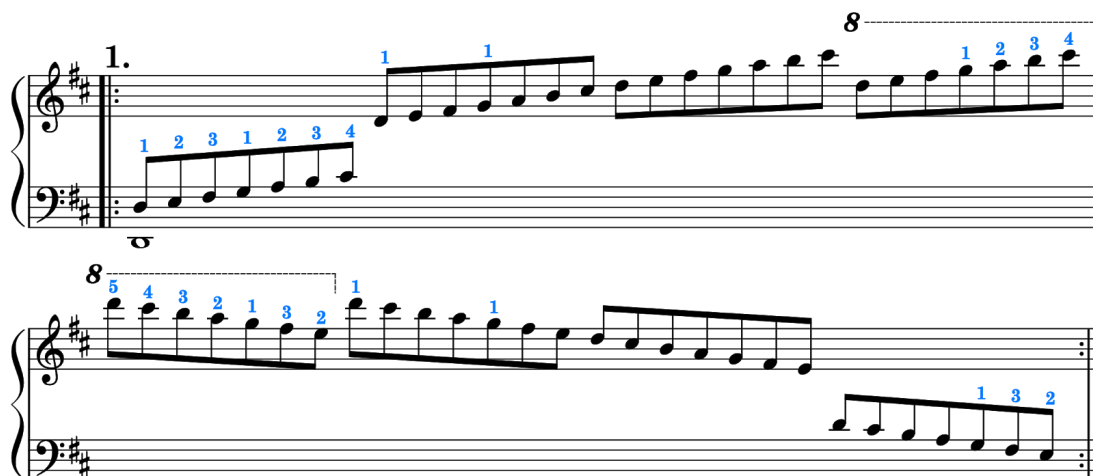
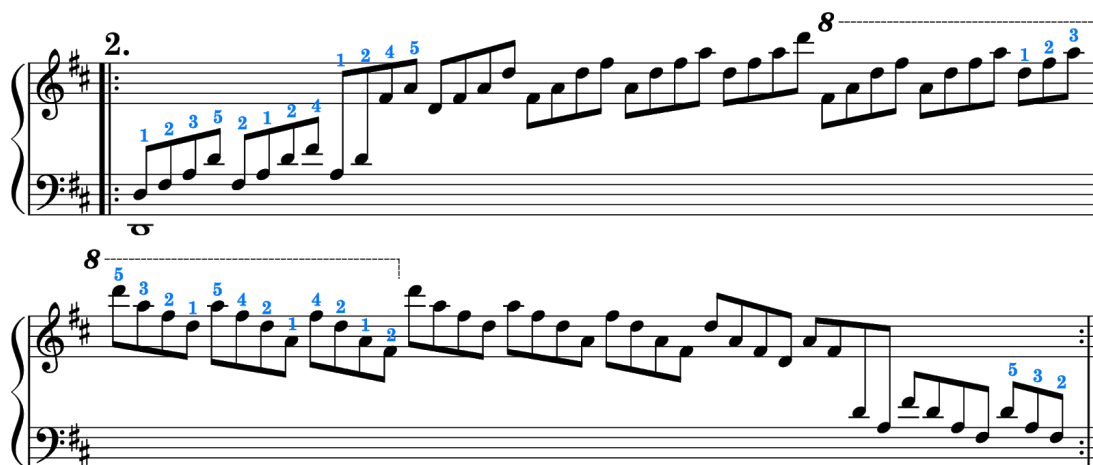
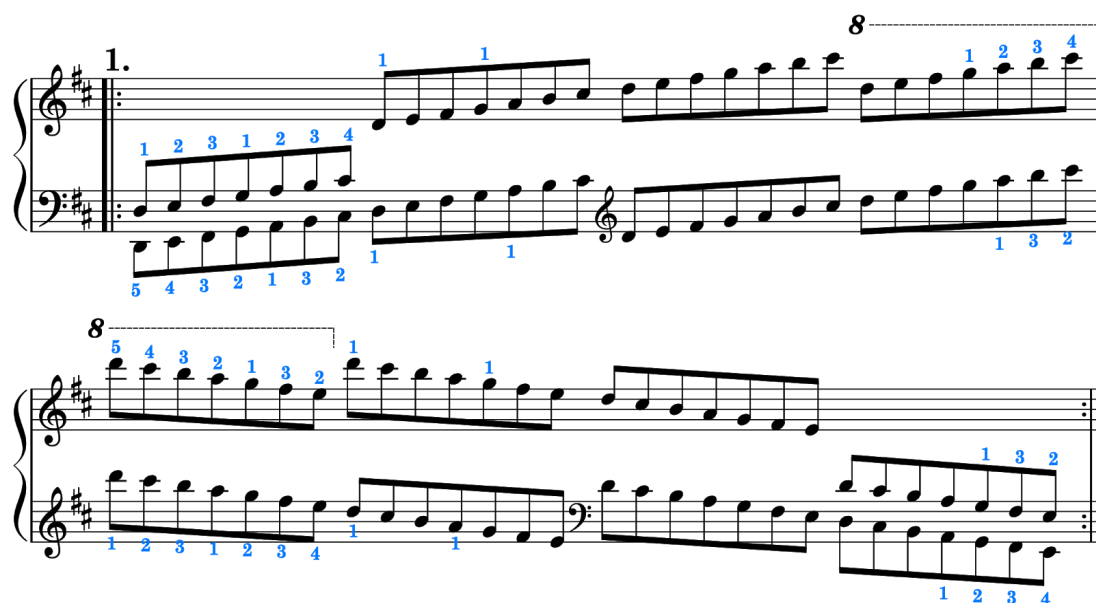
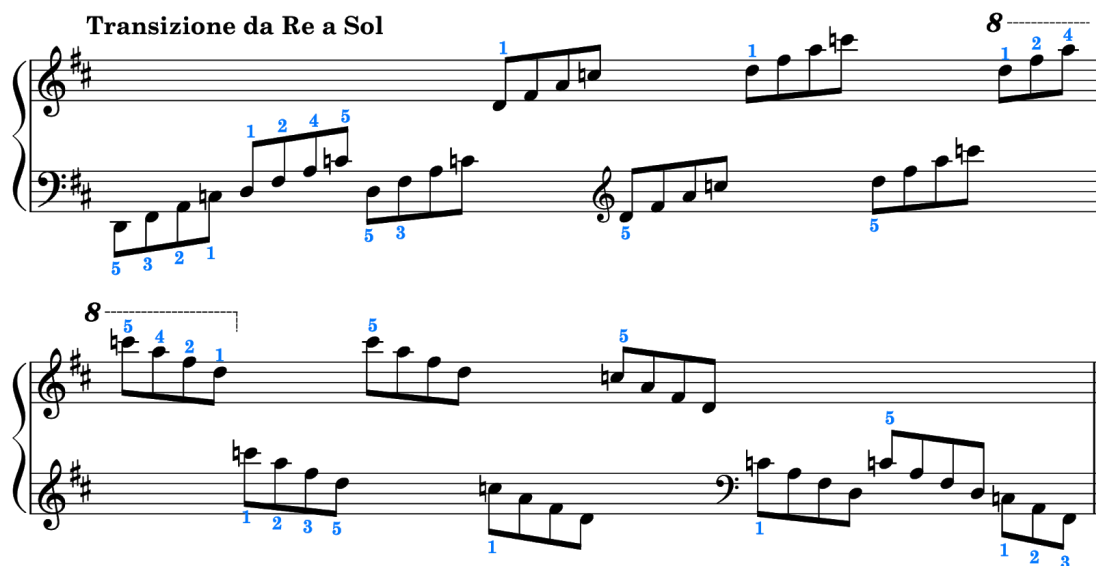
Per accordi e scala cromatica vale quanto osservato per Mi maggiore.

Alla mano sinistra il pollice cade su Mi e La e conseguentemente il quarto dito va su ogni Si e il terzo su ogni Fa diesis. Qui si deve prestare molta attenzione a come si suona la scala discendente.

Sul primo La grave ovviamente si mette il quinto dito.

Accordi e scala cromatica come in Mi maggiore.

3.
Transizione da La a Re

Re maggiore

In questa tonalità ci sono solo due tasti neri: Do e Fa diesis. Il pollice cade sempre su Re e Sol.

Accordi e scala cromatica come in Mi e La maggiore. Gli accordi in Mi, La e Re maggiore sono identici.

Alla mano sinistra il pollice cade su La e Re e conseguentemente il quarto dito va su ogni Mi e il terzo su ogni Si. Anche in questo caso si deve prestare molta attenzione nella scala discendente, dato che è molto facile cadere in errore.

Accordi e scala cromatica come in Mi e La maggiore.

Sol maggiore

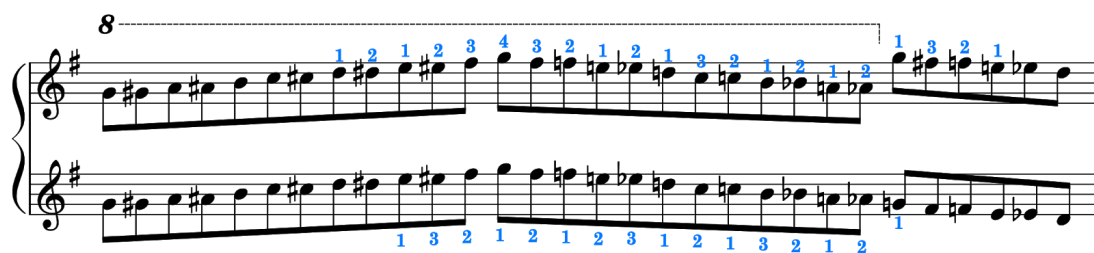
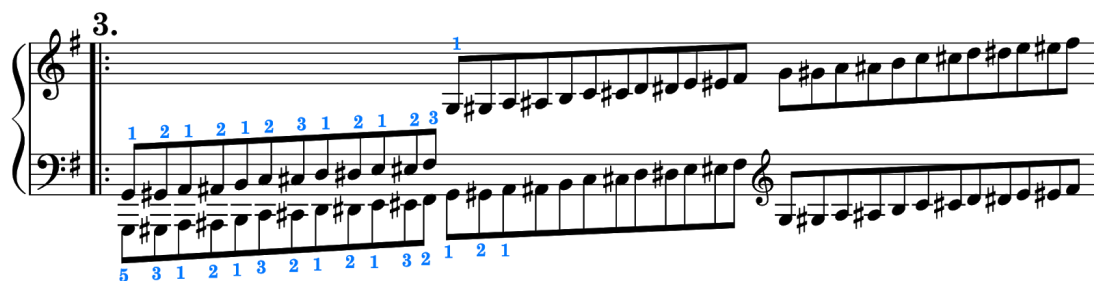
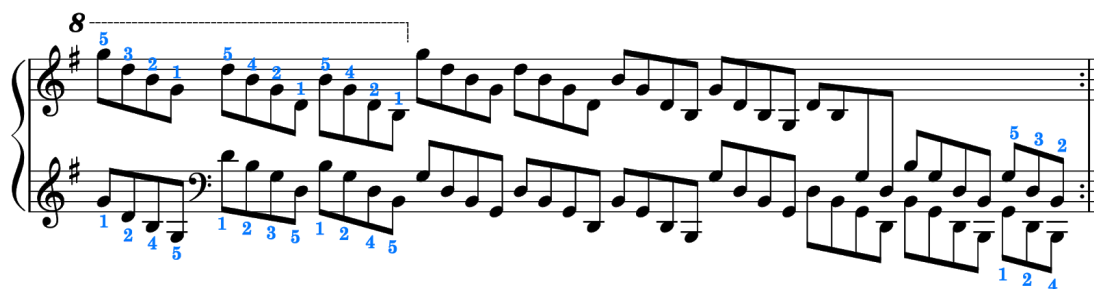
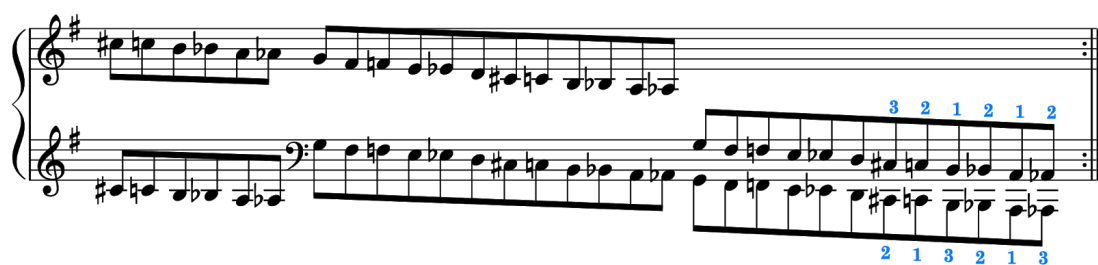
In questa tonalità c'è un solo tasto nero: il Fa diesis. Il pollice cade sempre su Sol e Do.

Accordi e scala cromatica sono identici a quelli in Do e Fa maggiore: hanno le stesse posizioni e di conseguenza richiedono la stessa diteggiatura.

Alla mano sinistra il pollice cade sempre su Re e Sol e conseguentemente il quarto dito va su ogni La e il terzo su ogni Mi.

Accordi e scala cromatica come in Do e Fa maggiore.

2.

3.

ANNOTAZIONI FINALI SUGLI ESERCIZI DELLE SCALE

L'organizzazione che ho seguito facilita a tal punto l'apprendimento a memoria di tutti questi esercizi che ho notato costantemente che tutti i miei allievi senza eccezione sono stati capaci di dominarli nel giro di un mese, massimo sei settimane. Infatti, una volta che l'allievo ha appreso i primi cinque passaggi in Do maggiore, insieme agli accordi di transizione verso Fa maggiore, sarà sufficiente fargli osservare come ogni nuova tonalità contiene rispetto alla precedente un tasto nero in più fino a Si maggiore; dopodiché ogni tonalità perde un tasto nero alla volta, finché non si torna a Do maggiore.

In aggiunta a ciò, egli dovrà osservare quali tasti devono essere suonati col pollice; a questo punto gli sarà quasi impossibile cadere in qualsiasi errore.

Gli studenti che ricevono tre lezioni settimanali, impareranno facilmente una nuova tonalità per ciascuna lezione, e a questo scopo non sarà richiesto più di un quarto d'ora, se il maestro sa come spiegare bene le cose; in tutti i casi prima di passare a una nuova si suoneranno le tonalità già acquisite.

L'ulteriore pratica di ciò che è stato appreso deve essere sempre affidata all'allievo per i giorni tra una lezione e l'altra.

È bene sottolineare che durante lo studio la mano destra deve esercitarsi per prima da sola su tutti i passaggi di ciascuna tonalità, mentre la mano sinistra semplicemente tiene la nota della tonalità; finché l'allievo non è in grado di far ciò correttamente, non dovrà tentare di suonare con entrambe le mani.

Quando tutte le dodici tonalità saranno state imparate bene, sarà sufficiente che l'allievo ne esegua quattro a settimana davanti al maestro, al fine di risparmiare tempo. Per esempio: lunedì le prime quattro tonalità da Do maggiore fino agli accordi di transizione a La bemolle; mercoledì dalla transizione a La bemolle alla transizione a Mi; venerdì le rimanenti tonalità. Nei giorni intermedi però l'allievo studierà tutte le dodici tonalità.

Quando l'allievo sarà capace di suonare di seguito tutte le tonalità senza incertezze, solo allora si potrà dire che egli ha davvero cominciato lo studio delle scale, di cui comprenderà presto la grande utilità. Niente è più sbagliato di credere che si possa fare a meno dello studio delle scale o che, una volta imparate, esse possano essere tranquillamente accantonate o dimenticate.

Nell'abituare l'allievo a dedicare quindici o anche trenta minuti di ogni lezione a questo studio di quattro tonalità alla volta, il maestro gli darà anche modo di ripetere le regole sulla posizione del corpo, delle braccia, delle mani e delle dita, sull'uguaglianza e la fermezza del tocco e sulla bellezza dei suoni risultanti, sulla perfetta uniformità della successione delle note, ecc. e tutto questo così spesso e così a lungo che queste informazioni resteranno saldamente radicate nella mente dello studente e la loro messa in pratica nel suonare durante le lezioni successive formeranno una sorta di seconda natura.

Quando questi esercizi saranno fermamente impressi nella memoria dell'allievo e opportunamente messi in pratica, cosa che richiede circa tre mesi, si farà in modo che egli li esegua sempre più velocemente da un giorno all'altro, perché questo è il miglior mezzo per fargli acquisire la necessaria rapidità di dita, e questo anche ai più alti livelli: in questo senso, essi sono ugualmente utili allo studente avanzato e ben allenato come al semplice principiante.

In questo modo allievi che non abbiano ricevuto dalla natura la conformazione di dita più favorevole per suonare il pianoforte potranno comunque raggiungere il più alto livello di esecuzione cui possano aspirare.

Se si ripete ciascun passaggio due volte senza omissioni, in un tempo abbastanza veloce, l'esecuzione ininterrotta delle dodici tonalità nell'ordine indicato prenderà da 30 a 35 minuti. E questi esercizi, se suonati in tal modo ogni giorno, assicurano all'allievo in tutte le tonalità un grado di facilità e di sicurezza tale da portarlo al completo dominio del suo strumento.

Oltre che per acquisire una considerevole rapidità di esecuzione, questi esercizi devono pure essere eseguiti avendo come obiettivo le regole fondamentali dello stile (o *eloquio*); l'allievo deve eseguirli a volte forte, a volte piano; a volte rigorosamente legato, a volte liberamente staccato (o *sciolto*); a volte crescendo nel salire e diminuendo nello scendere; a volte lentamente con un tocco pesante ed elaborato e altre prestissimo, col più alto grado di leggerezza.

Questo generalmente coincide con il secondo anno di studio dell'allievo.

Nella seconda parte di questo metodo, che si occupa della diteggiatura, noteremo che tutte le regole fondamentali a riguardo si basano su questi esercizi di scale e che grazie a questi possono essere messe in pratica.

L'allievo dovrà comunque osservare scrupolosamente le diteggiature segnate in tutti i passaggi.

Carl Czerny (1791–1857)
Scuola completa del pianoforte op.500
(estratti dal 1º volume)

Traduzione di Massimo Bentivegna
Gennaio 2019